This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

MUSIC
ML
174
.V86
A 1,070,572

P. COELESTIN VIVELL

VOM

MUSIK-TRAKTATE GREGORS DES GROSSEN

PROPERTY OF
University of Michigan Libraries
1817
STELLFELD PURCHASE 1964

47-9-15

VOM
MUSIK-TRAKTATE
GREGORS DES GROSSEN

EINE UNTERSUCHUNG
ÜBER GREGORS AUTORSCHAFT
UND ÜBER DEN INHALT DER SCHRIFT

MIT DRUCKERLAUBNIS DER KIRCHLICHEN OBERN

VON

P. COELESTIN VIVELL OSB
AUS DER BEURONER KONGREGATION
IN SECKAU (STEIERMARK)

LEIPZIG 1911
DRUCK UND VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL

Music
ML
174
.V86

Copyright 1911 by
Breitkopf & Härtel, Leipzig

Alle Rechte vorbehalten

STELLFELD

Vorwort.

Auf dem internationalen Kongresse für gregorianischen Gesang (Straßburg i. E., August 1905) lenkte Professor Amédée Gastoué die Aufmerksamkeit der Versammlung auf einen Musiktraktat, der nach dem Zeugnisse Guidos von Arezzo den hl. Gregor zum Verfasser hat, aber leider in seinem Wortlaute völlig verschollen ist. Zugleich richtete der gelehrte Redner an die Kongreßteilnehmer die Aufforderung, in den Bibliotheken und Archiven nach dieser Schrift zu fahnden.

Die Wiederauffindung des Traktates ist heutzutage kein Ding der Unmöglichkeit, hat ja doch das XIX. Jahrhundert eine ganze Reihe verloren geglaubter oder völlig unbekannter Schriften aus der Verborgenheit der Bibliotheken ans Tageslicht gefördert, so die „Lateinischen und griechischen Messen vom II. bis VI. Jahrhundert" (1850), die der Herausgeber Mone nach Palimpsesten wieder hergestellt hat; so die zahlreichen Funde, die von Kardinal Pitra in seinen Spicilegia Solesm. I., Praef. XLIX, L ss (Paris 1852) veröffentlicht worden sind.

Die vorliegende Arbeit möchte einen Beitrag zur Lösung der von Professor Gastoué angeregten Aufgabe bieten.

Im I. Kapitel zeigt sie aus alten Belegstellen und aus der Unterrichtsmethode des VI. Jahrhunderts, sowie aus der damaligen Musikpraxis der monastischen

und päpstlichen Liturgie, daß Gregor d. Gr. sehr wohl im Stande war, einen Musiktraktat, bzw. eine theoretisch-praktische Einleitung in sein Meßantiphonar zu verfassen.

Das II. Kapitel bringt die Zeugnisse für das Vorhandensein der Abhandlung im Mittelalter, den Inhalt derselben soweit er aus den Belegstellen ermittelt werden konnte und eine Erklärung des Inhaltes nebst Hinweis auf die bezügliche Musiklehre der Zeitperiode.

Im III. Kapitel werden die besonderen Merkmale aufgeführt, an denen man die in Rede stehende Abhandlung in einer allfällig anonymen oder fragmentarischen Abschrift erkennen und von anderen Musiktraktaten älterer Zeit unterscheiden kann.

Die Zeugnisse für Gregors Traktat lieferten mir hauptsächlich die Sammelwerke der Scriptores von Gerbert (Meyerhoff, Graz 1905), und von Coussemaker (ebend. 1908). Die ausgiebigste Hilfe leistete mir dabei der von mir hergestellte umfassende „Index Rerum tractatuum lat. de musica".

Unsere Studie gilt zwar in erster Linie dem Musikforscher; allein sie wird, so hoffen wir, auch für die Bibliographen von Interesse sein, besonders für die HH. Bibliothekare, welche handschriftliche Bestände in ihrer Obhut haben oder noch erwerben können.

Seckau in Steiermark,
am Feste des hl. Gregor d. Gr. 1911.

Der Verfasser.

Inhaltsverzeichnis.

I. KAPITEL.

Die musikalische Vorbildung Gregors d. Gr.

I. Teil.

Musikunterricht im VI. Jahrhundert.

Seite

§ 1. Musiktheoretiker
1. vom I. bis zum VI. Jahrhundert 1
2. im VI. Jahrhundert (Boetius und Cassiodor) . 2
§ 2. Musikpraxis 4
§ 3. Entwicklung der christl. Musik-Theorie und -Praxis 5
1. aus dem jüdischen Tempelgesang 5
2. aus der antik-griechischen Musik 5
3. aus der spätantiken Musiktheorie der Griechen und Römer 6

II. Teil.

Die liturgisch-musikalische Fortbildung Gregors d. Gr.

§ 1. Gregor als Ordensmann 8
1. Mönch des Klosters S. Andreas 9
2. Pflege des Kirchengesanges im Benediktinerorden 9
3. Mönche an den römischen Basiliken 11
4. Das Benediktinerkloster an der Lateran-Basilika 12
5. Gregors Eifer für den Kultgesang nach Berichten des Johannes Diaconus und des Papstes Leo IV. 13
6. Gregors Eifer für den Kultgesang nach Amalar und dem fränkischen Mönch 15

Seite

§ 2. Gregor als Diakon und Archidiakon . . . 16
1. Das Erzdiakonat vor Gregor 17
2. Die Oberaufsicht des Erzdiakons über den Kirchengesang 18
§ 3. Gregor als Apokrisiar 19
§ 4. Gregor nach Rom zurückgekehrt 21
1. seine musikalische Tätigkeit bis zu seiner Papstwahl 21
2. Ehrentitel und Lobsprüche der Nachwelt auf Gregors Musikbegabung 22

II. KAPITEL.

Zeugnisse für das Vorhandensein des Traktates im Mittelalter und für dessen Inhalt.

I. Teil.

Zeugen für Gregors Musiktraktat im allgemeinen.

§ 1. Verzeichnis der Zeugen 25
§ 2. Glaubwürdigkeit der Zeugen im allgemeinen . . 26
§ 3. Glaubwürdigkeit der spätmittelalterlichen Zeugen im besonderen 27

II. Teil.

Zeugen für Gregors Autorschaft am Traktat.

§ 1. Adam von Fulda 28
1. Zeugnis 28
2. Erklärung des Wortes „ars“ 29
3. Erklärung des Wortes „artis inventor“ 29
§ 2. Bartholomäus Ramis de Pareia 30
1. Zeugnis 30
2. Erklärung des Wortes „musicus“ 31
3. Erklärung des Wortes „musica“ 31
§ 3. Zeugnis des Franco 32
§ 4. Zeugnis des Nikolaus Burtius 33
§ 5. Zeugnis des Ornithoparchus 33

III. Teil.

Zweck des Traktates.

Seite

§ 1. Titel des Traktates in den Zitaten der Zeugen . 35
§ 2. Vermutlicher Zweck der Schrift 35
§ 3. Erklärung des Wortes „libellus“ 36

IV. Teil.

Vorwort des Musiktraktates.

§ 1. Abt Odo v. Cluny 38
§ 2. Walter Odington 39

V. Teil.

Gesangsregeln.

§ 1. Vortrag des Rezitativs 39
1. Zeugnis des Papstes Leo IV. für die Unterweisung über den Lectionston 39
2. Das Rezitativ bei den antiken Griechen und Hebräern 40
§ 2. Vortrag der Melodie 41

VI. Teil.

Tonbuchstaben.

§ 1. Erklärung des Ausspruches „scribi non possunt“ 42
§ 2. Tonbuchstaben bei allen Kultur-Völkern der alten Welt gebräuchlich 43

VII. Teil.

Das Tonsystem.

§ 1. Zahl der Töne 44
§ 2. Das Tonsystem des Boetius 44
§ 3. Lage der Halbtöne 45
§ 4. Das Gamma graecum 46
§ 5. B molle, B durum 47

VIII. Teil.

Das Oktavensystem.

Seite

§ 1. Zahl der Tonbuchstaben der Doppeloktav . . . 48
§ 2. Schreibweise derselben 49
§ 3. Solmisation 51
1. Solmisations-Buchstaben bei Gregor 52
2. Solmisations-Buchstaben bei den anderen Nationen 52

IX. Teil.

Die Tonarten.

§ 1. Zeugen der Tonartenlehre im Traktate . 54
1. Guido v. Arezzo 54
2. Franko von Köln 56
3. Johannes de Grocheo 57
4. Johannes de Muris 57
5. Theodoricus de Campo 57
6. Johannes Tinctoris 58
§ 2. Die acht Tonarten in den Kompositionen des ausgehenden VI. Jahrhunderts 60
§ 3. Erklärungsgrund für die Umwandlung der antiken Tonarten in die acht Kirchentonarten . 62
§ 4. Der Finalton 68
1. Die vier Finales D E F G 69
2. Die drei Affinales a ♭ c 69
3. Die transponierten Tonarten 70
§ 5. Die Melodie-Formeln der Tonarten 71
1. Die Merkformeln 71
2. Die sorgfältige Herstellung der gregorianischen Formeln 72
§ 6. Unterscheidungsmerkmale der Haupt- u. Nebentonarten 73
§ 7. Die Psalm-Differenzen 75

Seite

§ 8. Die Responsorial-Verse 76

§ 9. Der Tonarius 77

1. seine praktische Zweckbestimmung 77

2. eine Abschrift aus dem 12. Jahrh. der ehemaligen Stiftsbibliothek in Michelsberg bei Bamberg 78

3. der geringe Umfang des greg. Tonars 80

§ 10. Die mehrstimmige Musik 81

1. Gregors Rücksichtnahme auf die Mehrstimmigkeit, bezeugt von:

a) Johannes Diaconus 81

b) Guido v. Arezzo 82

2. Die mehrstimmige Musik von Hucbald bis zurück ins VII. Jahrh. vor Chr. 84

III. KAPITEL.

Erkennungszeichen des Musiktraktates

in einer allenfalls anonymen oder fragmentarischen Abschrift desselben.

I. Teil.

Inhalt des Traktates

entnommen den Zeugnissen der Schriftsteller.

§ 1. Autorschaft 109

§ 2. Vorwort 111

§ 3. Rezitativ und Melodie 112

§ 4. Tonbuchstaben und Tonsystem 112

§ 5. Tonarten 113

§ 6. Finaltöne 114

§ 7. Acht Melodie-Formeln der Tonarten 115

§ 8. Unterscheidungsmerkmale der Tonarten 116

§ 9. Psalm-Differenzen 116

Seite
§ 10. Responsoriumsverse 117
§ 11. Kleiner Tonarius 117
§ 12. Mehrstimmige Musik 117

II. Teil.

Schreibweise des hl. Gregor d. Gr. 118

III. Teil.

Die mutmaßlichen Liturgie-Gesänge des VI. Jahrhunderts 119

KAPITEL I.

Die Kirchenmusikalische Vorbildung Gregors d. Gr.

Die Abfassung einer musikwissenschaftlichen Abhandlung setzt im Verfasser die dazu nötigen Anlagen und Kenntnisse voraus. Daß der hl. Gregor dieselben besessen hat, beweisen seine Lebensumstände:

Um das Jahr 540 in Rom dem uralten Geschlechte der Anicier (oder wie einige wollen, dem Geschlechte der ihnen verwandten Petronier) entsprossen, erhielt er von seinem Vater, dem Senator und Regionar Gordianus und von seiner frommen Mutter, der hl. Sylvia, eine sorgfältige Erziehung und eignete sich eine ausgezeichnete wissenschaftliche Bildung in allen damals gelehrten Fächern an, wie sie zur Übernahme der höchsten Staatsämter erforderlich war[1]).

I. Teil.

Musikunterricht im VI. Jahrhundert.

§ 1. Zu den Fächern der höheren Bildung gehörte auch die Musikwissenschaft. Dieselbe wurde gefördert durch zahlreiche lateinische Übersetzungen und Überarbeitungen griechischer Abhandlungen von

[1]) Disciplinis vero liberalibus hoc est grammatica, rhetorica, dialectica ita a puero est institutus, ut quamvis eo tempore florerent adhuc Romae studia literarum, tamen nulli in urbe ipsa secundus esse putaretur. (Vita S. Gregorii Mg. l. I auctore Paulo diacono. PL 75[42].)

Aristides Quintilian, Euklides, Bacchius, Ptolomäus, Gaudentius, Alypius. Durch Überpflanzung griechischer Bildungsschätze in das Abendland konnte auch in Italien die Musikwissenschaft sich entwickeln. Daß dies auch wirklich geschah, dafür zeugt die ansehnliche Zahl lateinischer Musikschriftsteller, wie Terentius Varro, Vitruvius (s. I); Gellius, Plutarch, Apulejus, Sextus Empiricus, Clemens Titus Flav. (s. II); Athenaeus, Censorinus (s. III); Albinus, Mutianus (s. IV?); Macrobius, Martianus Capella, s. Augustinus[1]), Stephanus (s. V); Boetius † c. 524, Cassiodor † c. 570.

Besonders die beiden letzteren Theoretiker übten in Rom bedeutenden Einfluß aus auf die Pflege der Wissenschaft. Zwar konnte nach dem Einfalle der Ostgoten in Italien die römische Kultur von Seite der Staatsregierung keine Unterstützung erhalten, aber diese beiden Gelehrten hielten im Vereine mit den Päpsten, Bischöfen und Klöstern den gänzlichen Verfall der früheren Bildung hintan.

1. Boetius (470—c. 524), Minister des Gotenkönigs Theodorich († 526), den er für eine friedliche Politik, für Kunst und Wissenschaft zu gewinnen wußte[2]), schrieb u. a. auch ein Werk „De institutione musica libri V“ (ed. Friedlein. Lpz. 1867 & Osk. Paul. Lpz. 1872).

2. Cassiodor (480—c. 570) mit Boetius verwandt

---

[1]) Die Schrift dieses gelehrten Kirchenvaters scheint eine selbständige Arbeit zu sein.

[2]) Ob das Kloster, welches, dem Liber pontificalis zufolge, „das des Boetius“ hieß („in monasterio qui appellatur Boetiana“ Duchesne I 348 unter Papst Donus 676—678) von ihm selbst gestiftet wurde? Duchesne hält es für möglich, daß es von der „berühmten Familie der Boetier stammt“ (l. c. nota 5).

und sein Nachfolger in der Regierung unter Theodorich, Senator, Patrizier, Konsul und erster Minister unter vier Königen, suchte die römischen Schulen wieder herzustellen, welche durch die Barbaren zerstört worden waren, und sammelte unter Mitwirkung des Papstes Agapitus Gelder zum Unterhalt der Lehrer[1]). Wenn auch in Folge der allgemeinen Notlage ihm die Errichtung der öffentlichen Schulen nicht gelang, so hat er doch lernbegierige und begabte Schüler um sich gesammelt, soweit seine Staatsämter dies ihm gestatteten.

Was ihm aber in Rom nicht möglich war, vollführte er nach Niederlegung seiner Würden um das Jahr 539 unmittelbar vor dem Tode des hl. Ordensstifters Benedict † 543 und vor der Geburt Gregors d. Gr. (540), als er sich in seinen Geburtsort Scyllacium (jetzt Squilace) in Unteritalien zurückzog und seinen eigenen Palast in ein Kloster (Vivarium) umwandelte (PL 69[468]). Später daselbst Abt geworden, errichtete er (l. c. 471) Schulen, versah dieselben mit seinen aus Ravenna und Rom geholten Bibliotheken, bereicherte sie mit neuen Erwerbungen (l. c. 475) und zog den gelehrten Mönch Dionysius Exiguus an seine Seite, der mit ihm mehrere Jahre an der Klosterschule Dialektik dozierte („Qui mecum dialecticam legit et in exemplo gloriosi magisterii plurimos annos vitam suam Domino praestante transegit" (l. c. 471, § 21). Hier war es, wo Cassiodor sein Werk „De artibus ac disciplinis liberalium literarum"

[1]) Nisus sum cum beatissimo Agapito urbis Romae pontifice ut ... collatis expensis in urbe Romana professos doctores scholae potius acciperent Christianae. (Vorwort z. Buch De divinis literis. PL 69[458].)

verfaßte. Im V. Buche desselben „De musica“ empfiehlt er seinen Mönchen auch die sorgsame und wiederholte Lectüre (si sollicita intentione relegitis) der Musiktraktate des Censorinus, Albinus, Mutianus, Augustinus (Gerb. Scr. I. 19).

§ 2. Wenn auch diese literarischen Arbeiten lediglich die Theorie behandeln, so konnte Cassiodor dieselbe so gut wie kaum ein anderer Lehrer auch in die Praxis umsetzen und an Gesangsbeispielen verdeutlichen.

1. Die griechische Musiktheorie befaßte sich zwar nur wenig mit der gleichzeitigen Musikpraxis; jedoch mußte die eine von der anderen etwas annehmen. Andererseits wird Cassiodor beim Musikunterricht in hervorragendem Maße die liturgischen Gesänge herangezogen haben, weil seine Mönche dieselben täglich auf ihre betenden Lippen nahmen und er selbst in seinen Schriften mit sichtlicher Begeisterung davon handelte, z. B. in der Praefatio in Psalterium (verfaßt 545): „Beim Psalmengesang durchbricht die menschliche Stimme die Schranken des Rezitativs und schwingt sich mit kunstvollen Melodien auf zu Gott .... psallentibus choris humana vox erumpit in musicam verbisque arte modulatis ad illum redire facit a quo ... (PL 70[10]) im Morgenjubel „matutina jubilatione“ ... Welch wunderbare Wonne entquillt den Psalmen beim Gesange „Quam mirabilis antem ex ipsis profluit suavitas ad canendum“ (l. c. 11). Und beim Alleluja-Psalm 104: Dies (Alleluja) ist die Lust der Gemeinde, die Pracht der heiligen Feste; es schmückt sich damit die Zunge der Sänger, freudig erwiedert es das ganze Volk und wiederholt es in immer neuen Variationen, wie ein Gut, daran man

nie satt werden kann „Hoc ecclesiis votivum, hoc sanctis festivitatibus decenter accommodatum. Hinc ornatur lingua cantorum: istud aula Domini laeta respondet et tamquam insatiabile bonum tropis semper variantibus innovatur“ (l. c. 742).

§ 3. Durch diese Vermählung der Theorie mit der Praxis wurde mit der ausschließlich spekulativen Behandlung der Musikwissenschaft gebrochen. Wir werden weiter unten sehen, wie auch Gregor die Musiktheorie praktisch verwertet hat. Da jeder der beiden Teile des antiken Musikunterrichtes vom anderen etwas annahm, so trifft dies auch beim christlichen Kultgesange zu, m. a. W.: er hat sich aus der antiken Musik-Lehre und Musik-Betätigung entwickelt, und zwar nicht blos aus der griechischen, sondern auch aus der jüdischen.

1. Daß die junge Kirche ihre Rezitative und Melodien aus dem jüdischen Tempelgesange herübernahm, versteht sich von selbst; bestand ja doch die erste Christengemeinde zu Jerusalem lediglich aus Judenchristen, die keine anderen Gebete und Gesänge kannten als diejenigen der Synagoge; worin anders als im jüdischen Gotteslobe hätte denn sonst das gemeinschaftliche Gebet bestanden, welches die neugetauften Israeliten am Pfingsttage im Coenaculum vereint mit den Aposteln verrichtet haben? (Erant autem perseverantes in doctrina apostolorum et communicatione fractionis panis et orationibus. Acta Apostol. II. 42.)

2. Außer der hebräischen hat auch die antik-griechische Musik einen großen Einfluß auf den christlichen Kultgesang ausgeübt; denn erstens wird die Tempelmusik nach dem Exil bei dem Verkehr

mit den Griechen manches von deren Gesang angenommen haben. Zweitens haben durch Ansiedelung und Städtegründungen der Griechen in Unteritalien und auf Sizilien griechische Bildung und Kunst daselbst festen Fuß gefaßt, und gewisse Erscheinungen auf dem Gebiete etruskischer Musik lassen auf griechischen, speziell auf korinthischen Ursprung schließen, wie auch späterhin die Etrusker manches von ihrer Musik unverkennbar auf die Römer vererbt haben (Ambros. Gesch. d. Mus. I 514 ff.). Übrigens mag Rom auch auf direktem Wege von Griechenland seit dem zweiten Jahrhundert v. Chr. musikalische Einflüsse erhalten haben, weil um jene Zeit griechische Bildung in der Hauptstadt des Römerreiches das völlige Übergewicht erhielt. Freilich entartete die würdevolle Musik eines Platon, Aristoteles, Aristoxenos im Mittelpunkt des Weltreiches allmählich zum niedrigsten Sinnengenuß; aber unscheinbar und langsam wuchs jetzt zwischen den Trümmern der antiken Tonkunst eine neue ungeahnte Blüte vergeistigter Melodik hervor. „Mitten im Leben der antiken Welt war christliche Kunst und insbesondere christliche Musik in schüchternen, einfachen und dabei zukunftreichen Anfängen aufgetaucht. Von der antiken Kunst bedingt und abhängig, war sie dazu berufen sich dereinst zu einer ganz neuen, ganz eigenen gewaltigen, Himmel und Erde mit ihrem Dufte erfüllenden Blüte zu entwickeln. Das Grab der antiken Kunst, der antiken Musik wurde die Wiege der christlichen“ (l. c. 529).

3. Die Entwicklung der christlichen Melodie aus der antiken tritt klar zu Tage bei der Vergleichung der liturgischen Liederweisen mit den auf

uns gekommenen Resten antiker Gesänge und mit der spätantiken Musiktheorie des Pseudo-Aristoteles (s. 1—2 n. Chr.), des Aristides Quintilian (s. 1—2 n. Chr.), des Gaudentius (s. 2), Bacchius (s. 4), Alypius (s. 4), Martianus Capella (s. 5), deren Werke bzw. Übertragungen und Bearbeitungen altgriechischer Schriften den Lateinern noch lange Zeit als Lehrbücher dienten und auf welche Cassiodor beim Gesangsunterricht (Gerb. Scr. I. 14) hingewiesen hat (vgl. Gastoué, Origines, Paris Picard 1907, S. 32 ff.).

Auch Gregor hat diese doppelte Ausbildung in der Musik erhalten. Dieser Ansicht ist Gerbert, wenn er sagt, daß Gregor die Gesangsregeln und deren Wissenschaft, welche vorher Boetius aus Griechenland gebracht und Cassiodor kurz erklärt hatte, auf den heiligen Gebrauch der Kirche angewendet habe, was sonst niemand vor ihm getan haben soll. Hierüber spricht in beredten Worten Odo — Gerb. Scr. I. 248, 275 und legt dar, daß „der heilige Gregor nicht bloß auf gut Glück hin und mit dem ihm angeborenen Kunstgefühl, sondern mit erworbener Wissenschaft ausgerüstet, dieselbe der Kirche vermittelt hat. Und das ist es was Gregors Nachkommen auch als Überlieferung berichten, daß er die Musikwissenschaft und deren regelrechte Anwendung auf den Gesang geordnet habe, wie sie besonders von den antiken Griechen gepflegt worden war“[1]).

[1]) Radulphus Tungrensis ... loquitur ibi de cantu Ambrosiano magis forti, de quo mox, cui iste (Romanus cantus) opponitur magis dulcoratus et ordinatus. Quod eo intelligi potest, ut regulas ac artem canendi, quam antea ex Graecia Boetius attulit et Cassiodorus paucioribus explicat, Gregorius ad sacrum ecclesiae revocaverit usum,

Gerbert beruft sich hiebei auch auf die Überzeugung des gelehrten Le Boeuf:

Quoniam inquit le Beuf (Tr. hist. de Mus. c. I.) solitum erat, cantari in ecclesia latina quam graeca longo ante ipsum tempore, selegit (s. Gregorius) quod ipsi magis in omnibus illis modulationibus arrisit, atque compilationem fecit, quam antiphonarium centonem appellarunt. Fundamentum cantus erat antiquus cantus Graecorum atque iisdem insistebat principiis.

II. Teil.

Die liturgisch-musikalische Fortbildung Gregors d. Gr.

§ 1. Gregor als Ordensmann.

1. In den Wissenschaften herangebildet und zur Übernahme höherer Ämter, für die sein Vater ihn bestimmt hatte, ausgerüstet, wurde Gregor mit der Würde eines Praetor Urbis betraut (570). Aber nach dem Tode seines Vaters (574) legte er das hohe Amt nieder, verkaufte einen Teil seiner Besitzungen und verwendete den Ertrag derselben zur Stiftung von Klöstern und wandelte seinen eigenen Palast des Coelius auf dem clivus Scauri in ein Kloster

---

quod a nemine antea factum legitur. De qua re luculenter loquitur auctor jam laudati de Musica operis innuitque, S. Gregorium non obvia solum et naturali musices vi, sed arte praestantem eam ecclesiae intulisse. Atque id est quod S. Gregorio recentiores etiam in acceptis referunt, quod artem cantandi regularemque usum ordinarit, veluti ab antiquioribus Graecis potissimum fuit exculta. (Gerb. De cantu I. 249 i.)

um mit dem Titel St. Andreas, berief in dasselbe Mönche des neu gestifteten Benediktinerordens, nahm darin selbst das Ordenskleid, und verblieb daselbst bis zu seiner Ernennung zum siebten Diakon oder Regionarius 577. Im Andreas-Kloster konnte Gregor seine Studien fortsetzen und erweitern, was ihm in der Welt nicht möglich gewesen wäre. Denn nach dem Einfalle der Ostgoten in Italien 568 wurde das Land derart verwüstet, daß sogar in Rom, das von den Barbaren damals belagert wurde, infolge der Verarmung aller Stände nicht einmal die Mittel zur Besoldung der Lehrer an den öffentlichen Bildungsanstalten aufgebracht werden konnten, und die wenigen noch begüterten Römer ihre Söhne in Privatschulen unterrichten lassen mußten. In dieser Not waren „die Klöster die letzten einsamen Pflegestätten der Studien" (Grisar, Gesch. Roms. no 381).

2. Daß die Mönche damals die Pflege der Wissenschaft und Kunst, ganz besonders aber auch die Pflege des Kirchengesanges sich angelegen sein ließen, ersahen wir aus dem obigen Berichte über die wissenschaftlichen Einrichtungen, die Cassiodor († 580) in seinem Kloster getroffen hat (s. oben S. 4 und 5).

Es erhellt aber auch aus der Ordensregel des hl. Benedikt († 543), der seinen Mönchen den reichmelismatischen Gesang der Responsoria prolixa und den Kantoren den Kunstgesang der Responsorial-Verse vorgeschrieben hat und auf den richtigen Vortrag der Gesänge und Rezitative so strenge sah, daß er die dabei begangenen Fehler mit Strafen belegte. Die kunstgerechte Ausführung der genannten Responsoria und der von Cassiodor erwähnten Alleluja-Jubilationen, sowie das Anstimmen der Antiphonen und

Psalmen in der angemessenen Tonhöhe und in der entsprechenden Tonart setzen bei dem gänzlichen Mangel an vollständig und genau notierten Gesangsbüchern eine Menge von Musikkenntnissen, sowie eine Schulung und Übung im Gesange selbst voraus, von der wir heutzutage gar keine Vorstellung haben. Denn der Gesangslehrer und Vorsänger mußte sowohl die allgemeinen Formen der Tonarten als auch deren mannigfache Unterarten spekulativ und praktisch so innehaben (Gerb. Scr. I 55a, II 76b; Couss. Scr. II. 117a, 135a, 470b, 498b), daß er in jedem einzelnen Falle an dem Bau einer gerade zu singenden Responsorial- oder Antiphonal-Melodie sofort erkannte, welches Versus-Schema oder welchen Psalmton er anstimmen und welchen Psalmschluß (Differenz) er anfügen soll, und wie er gegebenenfalls auch für einen neueingeführten Gesangstext eine eigene Weise zu komponieren oder eine schon vorhandene demselben so kunstgerecht anzupassen habe, daß sie in der neuen Fassung melodisch und rhythmisch leicht dahinfließe und zugleich dem liturgischen Augenblick entspreche; kurz ein Kantor mußte die Melopöie in allen ihren Verzweigungen beherrschen und eine systematische Übersicht über die verschiedenen Rezitative und Melodien, über die allgemeinen Formeln und besonderen Gattungen und Unterarten besitzen, um aus der Mannigfaltigkeit der unscheinbarsten Tongebilde das charakteristische Moment jedes einzelnen herausfühlen und mit sicherem Blick der speziellen Gesangsklasse zuweisen zu können. Der Kantor war aber nicht blos Vorsänger, sondern auch Gesangslehrer und mußte als solcher sowohl den ganzen Mönchschor in den Gesang ein-

führen, als auch den angehenden Vorsängern den Weg durch die verschiedenen Schemen und Themen, Initien und Kadenzen, Repercussionen und Modulationen bahnen.

3. Da der Chor- und Altardienst von jeher die Hauptbeschäftigung des Mönchtums bildete, also von demselben auch mit größerer Sorgfalt und Muße versehen werden konnte als vom Weltklerus, so begreift man, warum die Päpste und Bischöfe immer wieder Mönche an ihre Kathedralen beriefen (Cabrol, Les églises de Jérusalem, Paris 1895, pg. 38 — Rahmani, Testament. D. N. J. C., Mainz 1899 l. I, XXVI, pg 55; l. II, XXVII, pg 143. — Gastoué, Origines, pg 104 und Diction. d'archéol. chrel., 2427: „Antiochien"). Besonders in Rom scheinen die Mönche der Basiliken von Anfang an eine wichtige Rolle im Gesange des Chorofficiums begleitet zu haben. Schon Papst Damasus soll für die Mönche, Priester und Bischöfe den Psalmengesang geordnet haben. Aus der Zeit Sixtus III. (432—440) stammt die erstmalige Erwähnung eines Klosters „in Catacumbas" (Duchesne, Lib. Pont. I 234, 236 n. 13). Unter Leo I. (440—461) wurde ein Kloster in St. Peter gegründet (l. c. I. 239), unter Papst Hilarius (461—468) ersteht ein Kloster bei der Basilika des hl. Laurentius außerhalb der Stadt, ein anderes ebenfalls zu Rom am Orte „Luna" (l. c. I. 245)[1]). Zur selben Zeit befand sich ein Nonnenkloster bei Sankt Agnes (l. c. 180).

[1]) Näheres hierüber siehe bei A. Gastoué (Tribune de S. Gerv. 1904 u. Origines du Chant Romain. Paris, Picard, 1907) dessen scharfsinnigen und kritisch-genauen Deductionen ich in diesem Kapitel zumeist gefolgt bin.

„Die jungen Lectoren bildeten die Schola lectorum“ (De Rossi, Bulletino di archeol. crist., Roma 1883 19). In dieser Stellung zählten die Mönche der römischen Basiliken zum päpstlichen Klerus und machten als Meß- und Officiums-Sänger den Hauptteil des Sängerchores nebst den Lectoren und Diakonen aus.

4. Während der Belagerung Roms durch die Longobarden, die um das Jahr 568 in Italien eingefallen waren, besaßen die Mönche von Monte-Cassino im Jahre 580 (Mabillon, Annales O S B VIII. 1—3), also unter Papst Gelasius II. (578—590) in Rom ein Kloster beim Lateran[1]) und sangen in der Hauptkirche und Kathedrale des Papstes die Kanonischen Tagzeiten (Bäumer Gesch. des Brev). Als im Jahre 589 die Longobarden an der Spitze ihres Fürsten Zotto das Erzkloster Monte-Cassino zerstört hatten, mußten die Mönche von Monte-Cassino unter Abt Bonitus sich nach Rom flüchten, wo sie bei ihren Ordensgenossen im Lateran-Kloster Unterkunft fanden und fortan unter Abt Valentinian wohnten (Tosti, Storia della Badia di Monte Cassino, I. 18). Gregor selbst stiftete nachmals in Rom mehrere Benediktinerklöster, damit durch sie Altar- und Chordienst versehen werde — ut officiorum et missarum solemnia

---

[1]) Die Lateran-Basilika war es auch, wo Gregor später die Schola Cantorum errichtete. Das Lateransloster verschwand im VII. Jahrh., als Sergius I. (687—701) seinen Sitz endgiltig im Lateranpalast aufschlug, welcher den Namen Patriarchium erhielt. Hier blieb die Schola und wurde auch das Antiphonar des hl. Gregor aufbewahrt samt der Rute, mit der er den unaufmerksamen Sängerknaben drohte. (Gastoué, Origines, p. 106.)

ibi quotidie celebrentur (S. Greg. l. IV, ep. 18; l. X, ep. 61 — P. L, S. 77, col 687, 1114).

Daß im Benediktinerorden das ganze Tag- und Nacht-Officium nicht blos rezitiert, sondern gesungen wurde, erhellt erstens aus der Ordensregel (c. IX: responsoria cantentur — qui cantat, dicat „Gloria", quam dum incipit Cantor dicere — psalmi cum Alleluja canendi. c. XI: modulatis psalmis), und zweitens aus der Psalmerklärung des Cassiodor bei Migne P. L. 70^{10}, 74^{2}.

Für den Mönch Gregor war diese hervorragende Tätigkeit der Klöster eine geeignete Gelegenheit, auf dem Gebiete des liturgischen Gesanges sich noch weiter auszubilden. Er wird die Gelegenheit mit großem Eifer benützt haben; denn der Diakon Johannes[1]) (um 872), der offizielle (Migne P. L. 175,

[1]) Über die Glaubwürdigkeit dieses Geschichtsschreibers spricht sich S. Bäumer in seiner Gesch. des Breviers folgendermaßen aus: „Es ist wahr, Johannes Diaconus erzählt in seiner Biographie über die Geschichte des Gesanges Dinge, welche gar keinen Glauben verdienen und wir werden das später, wo wir diese sagenhaften Erzählungen zu behandeln haben, gebührend hervorheben. Allein es ist mit Recht bemerkt worden, daß man bei Behandlung der mittelalterlichen Schriftsteller notwendigerweise scharf zu unterscheiden hat zwischen Dingen die als angeblich lange vorher geschehen ihrer persönlichen Lage fernlagen und bei denen sie oft eine groteske Leichtgläubigkeit an den Tag legen, und zwischen jenen Ereignissen die in den Bereich ihrer eigenen persönlichen Erfahrung und Kenntnisnahme fallen. Bezüglich dieser letzteren sind dieselben Schriftsteller zuweilen noch verläßlicher als die schärfstblickenden Kritiker unserer Tage. Dies kommt auch dem Johannes Diaconus zugute, den ohne gebührende Reflexion beiseite zu schieben heutzutage Mode geworden zu sein scheint. Vgl. über die Autorität dieses Mannes P. Grisar

col. 61) Lebensbeschreiber des hl. Gregor, nennt diesen den „strebsamsten aller Sänger“ = cantorum studiosissimus (Vita S. Gregorii, P. L. 75[90]) und einen Gesangslehrer, der (noch als Mönch) sogar die Sängerknaben unterrichtet und dabei die Rute nicht gespart hat: „flagellum ipsius quo pueris minabatur“ (l. c.), gemäß der Ordensregel, daß man die Knaben und Jünglinge im Notfall mit Schlägen züchtigen soll: „pueri vel adolescentiores . . . . verberibus coërceantur“ (c. XXX).

Papst Leo IV. (847—855), der zu Rom im Kloster St. Martin, von wo aus Abt Johannes zwei Jahrhunderte vorher nach England gereist war, um daselbst den gregorianischen Gesang zu lehren und zu verbreiten, seine Studien gemacht hat, hebt in seinem offiziellen Briefe an Abt Honorat die Vorzüge der Melodien hervor, welche Gregor mit Kunstsinn und großer Mühewaltung komponiert und mit einer

in der Zeitschrift für kathol. Theologie (Innsbruck 1885 S. 389 u. 1886 S. 752) und Paul Ewald Histor. Aufsätze, dem Andenken an G. Waitz gewidmet (Hannover 1886; nach der Handschr. von St Gallen [Cod. 567] die älteste Biographie Gregors I.“ Siehe auch D. Germain Morin „Les véritables origines du Chant grégorien, Desclée, Rom-Tournai, 1904, S. 11—12 und die einschlägigen Stellen bei Kihn, „Encykl. u. Methodol.“; bei Freund: Trienn. philol.; Desmet: Principes de la crit. histor; u. Ars critica; Bernheim: Lehrbuch der histor. Methode. „Es gibt Leute, nach deren Meinung eine traditionelle Ansicht unbedingt falsch sein muß. Aber in Wirklichkeit steht es um die Traditionen besser; einige sind gut, andere nicht. An sich kann man im allgemeinen annehmen, wie es in verschiedenen Zweigen der Geschichtswissenschaft zugegeben wird, daß einer bestehenden Tradition irgend ein Kern von Wahrheit zu Grunde liegt.“ (Gesch. d. Brev. S. 212.)

Unterweisung über das Singen und Lesen versehen habe, welche von ihm geregelt und aufgezeichnet worden sei: „sanctissimus papa Gregorius .... sonum quem in (ecclesia) vel ubique canimus, musicis artibus opera plurima ad excitandos vel commovendos intentius humanos fecerit animos“ (Morin, l. c. p. 15), „dulcedinem Gregoriani carminis cum sua quam in ecclesia traditione canendi legendique ordinavit et tradidit.“ (l. c. pg 14.)

6. Denselben Eifer bei Herstellung seines Antiphonars rühmt auch Amalar dem großen Papste nach, der das „Psalterium und Antiphonarium mit größter Emsigkeit geordnet habe unter Leitung des Heiligen Geistes“: „Gregorius excellentissimus sanctaeque memoriae ejusdem sancti Benedicti strenuus regularis observator et monasticae perfectionis imitator, studiosissime ordinavit institutione Sancti Spiritus“ (c. Mabillon. Veter. Analect. edit. in f. Paris 1723, pg 93; bei Morin l. c. pg 21).

Wenn wir der Geschichte vorgreifen dürfen, sei hier erwähnt, daß Gregor als Papst, nach dem einstimmigen Berichte der Zeugen vom VII. Jahrhundert an[1]), den liturgischen Gesang kodifiziert und selbst einige Gesänge komponiert habe: „Post hos (Damasus, Leo, Gelasius, Symmachus, Johannes, Bonifacius) quoque beatus Gregorius Papa . . . cantum anni circuli nobile edidit“ (bei Gerbert. Monum. vet. liturg. Aleman. II 184, b). Dieses musikalische Unternehmen setzt eine musikalische Bildung voraus. Gregor wird

[1]) Siehe: „Liturg. u. gesangl. Reform Gregor's d. Gr.“ Seckau, Steiermark Gregoriusverlag, jetzt „Buchhandlung Seckau“ 1904, S. 38 ff. und Gastoué „Origines du Chant Rom., Paris, Picard 1907, S. 8755.

sie von einem der Kloster-Cantoren oder vom Abte selbst erhalten haben. Denn die Äbte der damaligen Zeit zeichneten sich nicht blos in der Gesangskunst, sondern auch in der Komposition aus. Dies geht aus dem Berichte eines fränkischen Mönches (VIII. Jahrhundert) hervor, in welchem unter den Komponisten, die daselbst aufgezählt werden, auch Äbte römischer Klöster genannt sind, aus denen sich die Sänger der Schola cantorum rekrutierten: . . . „post istos quoque Catalenus Abba ibi deserviens ad sepulcrum sci Petri et ipse quidem annum circuli cantum diligentissime edidit. Post hunc quoque Maurianus Abba, ipsius sei Petri apostoli serviens, annalen suum cantum et ipse nobile ordinavit. Post hunc vero Domnus Vir bonus Abba et omnem cantum anni circuli magnifice ordinavit.“ (De convivio sive prandio atque coenis Monachorum qualiter in monasteriis Romanae ecclesiae constitutis est consuetudo. — Gerbert. Monum. vet. liturg. Alemann. II 184, b; P. L. 138 1347, bei Morin l. c. p. 27, 74.) Für eine musikalische Ausbildung hatten sich demnach dem hl. Gregor die günstigsten Vorbedingungen geboten. Warum sollte „der eifrigste aller Sänger“ nicht davon Gebrauch gemacht haben?

§ 2. Gregor als Archidiakon.

In der klösterlichen Zurückgezogenheit, in welcher Gebet und Arbeit, Pflege der Kunst und Wissenschaft mit einander harmonisch abwechselten, fühlte sich Gregor überglücklich. Doch sollte seine Ruhe bald gestört werden durch ein kirchliches Amt, das ihn zwar nicht dem Klosterleben entriß, aber doch in äußere Geschäfte verwickelte. Er wurde vom Papst Benedikt I. zum Archidiakonus ernannt.

1. Diese Stellung, der Amtsgewalt nach die höchste nächst der des Papstes, hatte sich allmählig aus der apostolischen Mission der Diakone zur Unterstützung der Armen herausgebildet. Wo dieses Amt eine größere Zahl Diakone erforderte, erhielt einer derselben die Oberleitung der Armenpflege. Jedoch erweiterte sich die Amtsgewalt dieses Erzdiakons mit der Zeit bis zu einer Oberaufsicht über die ganze Diöcese, bezw. über die Erzdiöcese und das Patriarchat, ja bis zur Stellvertretung des Bischofes oder des Papstes[1]) in Verwaltungssachen und in Gesandtschaften an fürstlichen Höfen. Der Name Archidiakonus kommt schon im 4. Jahrh. vor, so z. B. in einem Briefe des hl. Hieronymus an Evagrius: „Diaconi eligant de se quem industrium noverint et archidiaconum vocent." (Ep. ad. Evagr. 146, P. L. 22 1194); ferner bei Optatus von Mileve: „cum correptionem archidiaconi Caeciliani ferre non posset" [sc. Lucilla] (De schismate Donatistarum, l. I., c. 6; P. L. 11 916). An die Stelle der Wahl trat bald die Ernennung; diese erfolgte bisweilen nach der Rangordnung der Diakone, zumeist jedoch nach Verdienst und Geschäftsgewandtheit. Was das Verhältnis des Archidiakons zu den ihm zunächst Unterstellten betrifft, so hatte er die Oberleitung über die höheren und niederen Kleriker, sowie den Unterricht und die Erziehung der jüngeren Kleriker und der Knaben seines engeren Amtskreises.

Zu den Unterrichtsfächern gehörte in erster Linie die Liturgie und der Gesang.

[1]) Auch Gregor mußte nach dem Tode des Papstes Pelagius II. als Vicarius die Geschäfte des römischen Stuhles bis zur Wahl des Nachfolgers verwalten.

2. Als Diakon war Gregor dem Sängerchor zugeteilt; denn vor dem Erlaß seines päpstlichen Dekretes betreffs der Ausschließung der Diakone vom Gesangsdienste, waren diese die berufenen Sänger der römischen Basiliken. Dieser Brauch hat sich in den Kirchen Galliens (Histoire du chant lit. à Paris. 1904), Spaniens (P. L. 30 1477) und von Mailand (Berold, Eccles. Mediol. Kalend. et Ordines; C. Muratori, Antiqu. Ital. t. IV; und Magistretti), auf welche das Dekret keinen Bezug nahm, noch lange nach Gregor erhalten.

Als Archidiakonus erhielt Gregor nebst anderen Obliegenheiten auch die Oberleitung der Sänger-Diakone, der niederen Kleriker und der Sängerknaben, ferner die Oberaufsicht über den Gesang selbst. Daß Gregor die Gesänge selbst mit seinen Schülern eingeübt habe, ist ersichtlich aus Beda' Ven. (674—537) Hist. eccl. Anglor: „Putta maxime autem modulandi in ecclesia more Romanorum peritus, quem a discipulis beati papae Gregorii didicerat." (P. L. 94 174). Die Obsorge für den Gesang betraf aber nicht blos die Einübung der Gesänge, sondern auch die Auswahl vorhandener, bezw. Komposition neuer Melodien und die Verteilung derselben auf die verschiedenen Tage.

Dazu bedurfte er einer Sammlung und Ordnung der Gesänge. Bei seinem organisatorischen Talente wird er diese Arbeit bei Zeiten in Angriff genommen haben und dabei auch von seinen Ordensgenossen unterstützt worden sein; denn als Papst hätte er sich einer so zeitraubenden Arbeit nicht hingeben können. Aber die Vollendung der Reform fällt jedenfalls in die Zeit seines Pontifikates. Das

Antiphonar und das Missale scheinen fertiggestellt und in Exemplaren abgeschrieben gewesen zu sein, als Gregor den Benediktinerabt Augustin nach England sandte; denn Bischof Egbert von York (722—766) berichtet in seiner Schrift „De Institutione catholica", daß Papst Gregor jene beiden Liturgiebücher durch den hl. Augustin an die englische Kirche übersendet habe: „Nos autem in Ecclesia Anglorum idem primi mensis jejunium, ut noster didascalus Beatus Gregorius in suo Antiphonario et Missali libro per paedagogum nostrum beatum Augustinum transmisit ordinatum et rescriptum, indifferenter de prima hebdomada quadragesimae servamus."

§ 3. Gregor als Apokrisiar.

Im Jahre 579 erhielt Gregor von Papst Pelagius II. die ehrenvolle Sendung, als Apokrisiar[1]) d. i. als päpstlicher Geschäftsträger und Berichterstatter (Responsalis) am Hofe des damals allein regierenden Kaisers Tiberius den heiligen Stuhl zu vertreten. Der päpstliche Gesandte verblieb sechs Jahre in Konstantinopel. Das Glück wollte, daß im oströmischen Reiche die Musik weder in ihren schriftlichen Denkmälern noch in ihrer praktischen Übung durch feindliche Einfälle eine Schädigung erlitten hatte. Der lange Aufenthalt in der oströmischen Residenz bot dem römischen Gesandten Muße genug, seine Kenntnisse auch in der griechischen Musik zu erweitern und zu vertiefen. Konnte er ja doch während dieser Zeit ein gut Teil seiner Moralien in Form einer Auslegung des Buches Job schreiben. Da er mit

[1]) Mit dieser Mission wurden gewöhnlich Archidiakone betraut.

dem spanischen Gesandten, dem Erzdiakon Leander im Hause eines griechischen Prälaten Eulogios die Wohnung teilte, so lernte er auch den altspanischen Liturgiegesang kennen; denn Leander war ebenfalls ein Musiker von Fach und komponierte während seiner freien Zeit für den mozarabischen Gottesdienst Melodien zu den Psalmen, Laudes und zur heiligen Opferfeier. Die byzantinische Liturgie selbst bot dem Römer manchen Stoff zur Bereicherung des römischen Gesanges: Kyrie, Alleluja u. dgl. Auch zu den Klöstern der Stadt wird er wohl Zutritt erhalten haben, in deren monastischem Officium er jedenfalls manche eigene und altehrwürdige Weisen zu hören bekam. Von besonders nachhaltigem Werte jedoch war ihm die Reform der Sängerschule, welche Kaiser Justinian wenige Jahre vorher durchgeführt hatte, indem er die Einkünfte dieser Körperschaft regelte, die Zahl der Lektoren auf 110 und der Kantoren auf 25 Mitglieder einschränkte, beide von einander trennte und ihnen verbot, im Theater zu singen, wo ein großer Luxus der Musik geherrscht haben muß. (Novell. III, c. 1 bei Gastoué, Tribune 1904, S. 104 — Morin l. c. pg. 57.)[1])

[1]) Während seiner mehrjährigen Anwesenheit in Konstantinopel eignete er sich zugleich die griechische Sprache an, die ihm vordem noch wenig geläufig war, wie er selbst bekannte; es sei denn daß dieses Bekenntnis einer jener demütigen Aussagen war, durch die er von den Anforderungen, die er an sich stellte, ein überbescheidenes Bild entwarf, wie z. B.: „ich vermeide nicht die Fehler der Barbarismen, ich achte nicht auf die Stellung der Präpositionen und ihrer Kasus“ — ein Bekenntnis das Grisar nicht annimmt, weil „grammatische Fehler sich nicht bei ihm finden .... sein lateinischer Ausdruck ist immerhin

§ 4. Gregor wieder in Rom.

1. Im Jahre 585 von P. Pelagius II nach Rom zurückgerufen, lebte Gregor wieder als einfacher Mönch in seinem Kloster. Er wurde aber bald darauf zum Vorsteher eines jener Klöster erkoren, aus denen nachmals vorzugsweise die Sänger der Schola Cantorum genommen wurden, die er selbst später gründen sollte.

Als Abt hatte Gregor die Befugnis, die Psalmen für das monastische Officium nach eigenem Gutdünken auf die einzelnen Horen zu verteilen (si cui forte haec distributio psalmorum displicuerit, ordinet si melius aliter judicaverit. — Regula c. XVIII); er hatte ferner die Lektionen für das Nachtofficium im einzelnen zu bestimmen, weil die Ordensregel ihm nur die Quellen angab, denen er die Lesungen entnehmen soll (Codices autem legantur in Vigiliis tam veteris testamenti quam novi divinae auctoritatis sed et expositiones earum quae a nominatissimis et orthodoxis catholicisque Patribus factae sunt (c. IX.). Es oblag ihm ferner die Obsorge für die Komposition neuer Officien, Hymnen, Antiphonen, Lektionen, Responsorien.

Inwieweit Gregor Veranlassung fand, nach dieser Seite hin tätig zu sein, läßt sich nicht genau angeben. Jedenfalls hätte der „eifrigste aller Kantoren" diese Arbeit nicht einem anderen überlassen, sondern selbst erledigt. Aber die Hymnen kennen wir, die er komponiert hat. Da Hymnen im päpstlichen

---

gut, der Sprache entsprechend, auch je nach Umständen gerundet und von einfachem Adel." (Gesch. Roms u. d. Päpste no 484.)

Chöre) auf melodischen Weisen den Hymnus der göttlichen Glorie „Sanctus, sanctus“ mit glühender Stimme unaufhörlich singen.“

Darnach hätte Gregor den Vortrag des Gesanges genauer behandelt (specificanda). Ein geeigneter Platz für die Gesangsregeln war jedenfalls die Einleitung in das Meß-Antiphonar.

VI. Teil.

Tonbuchstaben.

§ 1. Es waren einige moderne Musikschriftsteller der Ansicht, zur Zeit Gregors d. Gr. habe man die Melodien noch nicht schreiben können; sie stützten sich dabei auf den Ausspruch seines Zeitgenossen, des hl. Isidor von Sevilla (570—636): „Wenn die Töne nicht im Gedächtnis des Menschen haften bleiben, gehen sie verloren, weil sie nicht können geschrieben werden.“ „Nisi enim ab homine memoria teneantur, soni pereunt, quia scribi non possunt“ (Sent. de Mus. c. I. Gerb. Ser. I. 20). Diese scheinbare Schwierigkeit löst jedoch Tunstede mit dem einfachen Zusatz: „ohne die Proportionen des Monochordes können sie nicht geschrieben werden,“ „voces plani cantus scribi non possunt sine monochordi proportionibus“ (Quat. princ. mus. IV. 4. Couss. Scr. IV. 255 b.). Die Tonverhältnisse wurden aber auf dem Monochord bekanntlich mit Buchstaben geschrieben (l. c. pg. 207—208).

Eine andere Erklärung gibt Barthol. Ramis de Pareia: „Vox igitur, cum sit de genere successivorum, dum

fit, est; sed cum facta est, non est. Ideo oportet eam regulis ac figuris imaginationi repraesentare. Figura enim vocis similis fieri non potest, praesertim in plano depicta; Vox igitur in plano non figuratur, sed vocis elevatio sive intensio et depressio sive remissio quodam modo repraesentatur." (Barthol. Rami de Pareira: Musica practica, ed. Joh. Wolf. — Beiheft d. I. M. G. 1901, II., S. 26.)

2. Die Buchstabenschrift der Töne wurde übrigens schon vor Gregor (540—604) angewendet und zwar nicht blos für den Schulgebrauch wie bei dem Theoretiker Boetius († 524) und seinen lat. u. griech. Vorgängern, sondern auch für den Gesang selbst, was die aufgefundenen Notationen antik-griechischer Lieder außer Zweifel setzen. Wie die Griechen, so bedienten sich der Tonbuchstaben auch die Araber, Abyssinier, Äthiopier, Inder und die Chinesen. (Ambros. Gesch. d. Mus. I. 16, 73, 100, 128, 370, 495, 501). Es darf uns daher nicht befremden, daß auch Gregor von der Buchstaben-Notation Gebrauch machte (wenigstens in der Einleitung zum Antiphonar).

3. Daß er dies auch getan hat, dafür besitzen wir zwar kein gleichzeitiges und direktes Zeugnis, wohl aber eine übereinstimmende Tradition, und diese kommt dem Berichte zeitgenössischer Augenzeugen insofern gleich, als Gregors Musiktraktat, wie wir sehen werden, im hohen und späten Mittelalter noch vorhanden war und nach dem Zeugnisse der Benützer desselben musikalische Buchstaben enthielt[1]).

[1]) Die Frage, ob Gregor auch sein Antiphonar mit lateinischen Tonbuchstaben oder aber mit Akzentneumen oder mit beiden zugleich geschrieben habe, berührt uns hier nicht.

Die Zeugnisse für das Vorhandensein von Tonbuchstaben in Gregors Musiktraktat siehe im folgenden Paragraphen.

VII. Teil.

Das Tonsystem.

§ 1. Zahl der Töne.

Der Verfasser der versifizierten Musikregeln, welche für den Prolog zum Antiphonar des Guido von Arezzo gemacht wurden, beruft sich für das Ausreichen der Doppeloktav auf Gregor als Gewährsmann, der es nicht billige, daß man der höheren Oktav noch einen Tonbuchstaben beifüge:

„*Sunt qui addunt in acutis juxta primam literam*[1]),
Sed Gregorio non placet Patri haec lascivia"

(Musicae Guidonis regulae rhythmicae, in antiphonarii sui prologum prolatae. — Gerb. Scr. II. 27.)

Der Verfasser kann bei diesen Worten nicht an das Antiphonar des hl. Gregor gedacht haben; denn in diesem Falle hätte er etwa gesagt: aber so hoch steigen nicht die Gesänge des hl. Gregor. Der Wortlaut „Diese Leichtfertigkeit gefällt Gregor nicht" läßt vielmehr auf einen Ausspruch des Papstes selbst schließen; er setzt demnach eine damals vorhandene Schrift dieses Kirchenvaters voraus, in welcher jene Worte standen.

---

[1]) Codex Bruxell. (Fètis) 5266 fo. 55r hat „alteram" statt „literam".

§ 2. Das Tonsystem des Boetius.

Wenn Gregor in seinem Traktate das Tonsystem auf eine Doppeloktav beschränkte, so wird er sich hiebei an das Tonsystem des Boetius gehalten haben, welches mit Einschluß des Proslambanomenos[1]) auch nur zwei Oktaven umfaßte, d. i. von A—P, also im ganzen 15 Töne (l. c. 338,2—341,17) und die lydische Skala[2]) zur Grundlage hatte, die unserer C-Durtonleiter entspricht.

§ 3. Lage der Halbtöne.

Der Buchstabe A war demnach bei Boetius am angegebenen Ort unserm C gleich; die Halbtöne der Oktav standen daher zwischen C-D[3]) und G-a, bzw. zwischen K-L und O-P, was noch im hohen Mittelalter bei der Notation der Instrumente Brauch war, s. Gerb. Scr. I 209, b „Huchaldi Musica enchiriadis“: A t[4]) B t C s[5]) D t E t F t G s H t J t K s L t M t N t O s P

[1]) Nam si diezeugmenon tetrachordum inter hyperboleon tetrachordum mesenque ponamus, erunt XV nervi. At si ab his proslambanomenos detrahatur, erunt XIV. (Boet. Mus. IV 14, et Friedlein p. 337—338, vgl. die Tabellen S. 215,21 und S. 341,3.)

[2]) Sed ex his omnibus modis unum interim lydium ejusque notulas per tria genera disponamus (l. c. 309,11; vgl. pg. 318,6).

[3]) Boet. IV. 15, pg. 342,23 und 343 Figur.

[4]) t = tonus (Ganzton).

[5]) s = semitonium (Halbton).

C-Dur	p. 334	p. 215, 21; 341	341	C-Dur
a''	P	nete hyperboleon	O	♮′
g''	O	paranete hyperbol.	N	a′
f′	N	trite hyperbol.	M	g
e′	M	nete diezeugmenon	L	f′
d′	L	paranete diezeugm.	K	e′
c′	K	trite diezeugm.	I	d′
♮	I	paramese	H	c′
a	H	mese	G	♮
g	G	lichanos meson	F	a
f	F	parhypate meson	E	g
e	E	hypate meson	D	f
d	D	lichanos hypaton	C	e
c	C[1]	parhypate hypaton	B	d
H	B	hypate hypaton	A	c
A	A	proslambanomenos		♮
G	(Γ)[2]	(Gamma graecum)		A

Der Erklärungsgrund für die „rätselhafte" Verschiedenheit der tonischen Bedeutung der lateinischen Buchstaben des frühen und hohen Mittelalters liegt also lediglich in der Einbeziehung oder Ausschließung des Proslambanomenos und des Γ, jenachdem der

[1]) B—C (Boet. Figura p. 334) inter hypaten autem hypathon quod es Φ, et $\frac{S}{T}$ parhypaten hypaton quod est Υ, semitonii differentiam contineri (p. 344, 12).

[2]) Majus spatium dicitur tonus et est a Γ in primam A, a prima A in secundam B; minus vero spatium, sicut est a II[a] voce B in III[am] C semitonium vocatur, faciens contractiorem elevationem vel depositionem. (Odo, Dialog. Gerb. I. 254 a).

Ausgangspunkt des Tonsystems, bzw. seines Alphabetes die Saite hypate hypaton oder die Saite Proslambanomenos oder die des Γ war. Da die ältere Monochord-Tabulatur mit der hypate hypaton begann, so gab man dieser den Buchstaben A und behielt denselben auf den schon einmal darnach notierten Musikinstrumenten auch späterhin bei, nachdem die Theoretiker schon die Saite proslambanomenos unten angefügt und als A bezeichnet hatten. Diese letztere Tabulatur aber wurde allmählig zur Regel und gelangte schließlich zur definitiven Geltung, so daß der in der zweiten Hälfte des ersten Jahrtausend unter A angesetzte Ganzton nichts mehr an dieser alphabetischen Ordnung des Tonsystems zu ändern vermochte, sondern in der „Musica Enchiriadis" das Zeichen ♆ (Gerb. I. 152, b) und im „Dialogus de musica" den griechischen Buchstaben Gamma (Γ) erhielt[1]) (l. c. 253, a).

Barthol. Ramis berichtet, daß Gregor den griechischen Buchstaben Γ seinem Tonsystem nicht beifügen wollte, weil er sich mit 15 Buchstaben begnügte: „*Nec Gregorio placuit literae* (Γ) *additio, quoniam quindecim tantum usus est.*" (Mus. pract. — Beih. II. I. M. G. 1901, S. 9.)

§ 4. Daß Gregors Tonsystem auch das tetrachordum synemmenon (conjunctarum vocum) enthielt, liegt auf der Hand, da es auch schon bei den Antiken in Gebrauch war. Die Vertiefung des ♮ durch ♭ wird

[1]) Es ist ein Irrtum zu glauben, daß Odo das Gamma eingeführt habe; sagt er ja selbst im Dialogus, daß dieser griechische Buchstabe zu seiner Zeit stellenweise in Gebrauch sei: „quae, quoniam raro est in usu, a multis non habetur". (Gerb. Scr. I. 253 a.)

übrigens auch bezeugt durch denselben Barthol. Ramis: Und dieser (Unterschied zwischen be-moll und ♮) war schon bei den Alten gebräuchlich, welche nach Gregors Buchstaben sangen „*Et hoc (discrimen inter* ♭ molle et ♮ *durum) fuit antiquis in morem per Gregorii literas cantantibus*“ (l. c. S. 29). Vgl. Boet. V. 16; ed. Fr. 365, 22.

VIII. Teil.

Das Oktavensystem.

§. 1. Zahl der Tonbuchstaben.

1. Wenn auch Gregor in sein Tonsystem 15 Töne aufgenommen hat, so folgt daraus nicht, daß er auch 15 Buchstaben dafür verwendet habe. Zuverlässige Zeugen schreiben ihm nur 7 Tonbuchstaben zu; so z. B. beruft sich Guido von Arezzo für sein Oktavensystem der 7 Töne und 7 Buchstaben auf Gregors Autorität: „Wie es aus der Natur nachgewiesen wird und wie durch den hl. Gregor die göttliche Autorität lehrt, gibt es siebenerlei Töne, wie man auch 7 Tage unterscheidet. Daher nennt der weiseste aller Dichter in seinem Gesange 7 Tonunterschiede.“ — „*Igitur sicut ex ipsa monstratur natura, et per B Gregorium divina protestatur auctoritas, septem sunt voces sicut et septem dies; unde et prudentissimus poetarum „septem“ cecinit „discrimina vocum“.* Epist. ad. Michael. mon. — Gerb. Scr. II. 49 b; vgl. l. c. 46 a: „Septem autem literae non dupliciter, sed dissimiliter designantur.“

Gregors Lehre von den 7 Tönen des Oktavsystems läßt sich nicht aus den Gesängen seines Antiphonars

nachweisen; sie kann nur in einer theoretischen Abhandlung gestanden haben. Höchstwahrscheinlich ist auch das von Guido beigefügte Gleichnis von den 7 Wochentagen dieser Abhandlung entnommen; denn es ist sonst nicht die Art des durch und durch praktisch angelegten Aretiners, seine Musiklehre an mystischen Beispielen zu erläutern. Dagegen liebt es Gregor, Vergleiche aus der Mystik beizuziehen.

§ 2. Schreibweise der Tonbuchstaben der Doppeloktav.

1. Zur Verdeutlichung des Oktavensystems soll Gregor die sieben Töne desselben durch die sieben ersten Buchstaben des Alphabets dargestellt haben, wie Bartholomaeus Ramis de Pareia sagt: „Unsere Achtzahl (der Töne) ist von geringerer Bedeutung als die Siebenzahl, in welcher die Welt und der Erdkreis sich dreht; **aus diesem Grunde** hat Gregor nur sieben Buchstaben benützt;“ „*Si autem de numero arguatur, quia non tanti valoris octonarius noster videtur, quanti septenarius est, quo volvitur mundus et orbis, qua de causa Gregorius tantum septem literas posuit.*“ (Mus. pract. c. VIII.; Beih. II., I. M. G. 1901, S. 22.) Nebenbei bemerkt, begegnen wir hier wieder einer mystischen Erklärung des Gegenstandes bei Gregor d. Gr.

Hans Müller glaubt, daß „das Oktavensystem wahrscheinlich erst durch die Orgelnotation angebahnt ist“. (Hucbalds echte u. unechte Schr. Lpz. Teubner 1884, S. 77.) Dies würde zu Gregors Rücksichtnahme auf das Organum stimmen, wovon später die Rede sein wird.

2. Die 7 Buchstaben scheint Gregor in der höheren Oktav wiederholt zu haben: „Gregor hat nicht mehr als sieben verschiedene Buchstaben gesetzt und dieselben wiederholt und nochmals geschrieben"; „*Gregorius differentes literas septem et non amplius posuit, sed easdem repetit ac iterum posuit*" (Barthol. Ramis l. c. pg. 8). Wenn der Verfasser der Practica musica mit dem Worte „repetiit" etwas Anderes ausdrücken wollte als mit „iterum posuit", so müßte man „repetiit" mit verdoppeln (duplicavit) übersetzen. Eine Verdoppelung der Buchstaben der oberen Oktav von Seite des hl. Gregor ist möglich, weil auch Boetius in seiner „Musica" gewisse Tonbuchstaben verdoppelt hat, nämlich in den Tabellen der drei Tongeschlechter des Tetrachordum synemmenon (ed. Fr. pg. 330, 332 u. 334: CC, DD, FF, KK, LL). Jedoch scheint eine Verdoppelung der Buchstaben im gregorianischen Traktat nicht gestanden zu sein, sonst hätte der Autor der Musica Enchiriadis an Stelle der einfachen Wiederholung A B C D E F G A B C D E F G sich die Verdoppelung zunutze gemacht, wenn er Gregors Musik-Traktat kannte.

3. Gregor hat der untersten Oktav noch keinen Ton (G) beigefügt, obgleich einige Gesänge unter den Ton A hinabstiegen (vgl. F. Krasuski Ambitus der gregorian. Meßgesänge, Freiburg Schw. 1903 Tabelle B). Nach Aussage des Karthäuser Mönches hat er das griechische G = Gamma (Γ) nicht angewandt: „*Hanc* (Γ) *etenim vetustissimi post beatum Gregorium musici posuere sub septima notulam, loco cujus G cecidit in ordine literarum reddens ad G grave diapason consonantiam, sed vocitatum est*

gamma quod sic graece depingitur Γ, *nec est aliud quam G graecum.*" (Joh. Gallic: Indroduct. br. cant. — Couss. IV. 347 a.)

Auch Barthol. Ramis behauptet, daß Gregor das Gamma deswegen nicht konnte angenommen haben, weil er nur von 15 Buchstaben Gebrauch gemacht habe: „*Nec Gregorio placuit literae* (Γ) *additio, quoniam quindecim tantum usus est.*" (Barth. pg. 8.)

§ 3. Solmisation.

1. Die 7 Buchstaben der Tonleiter dienten dem hl. Gregor auch als Solmisations-Silben, während Guido von Arezzo zu diesem Zwecke sich der Aufangssilben der Verse des Hymnus Ut queant laxis: ut re mi fa sol la bediente: „*Ipsi cantant per syllabas Guidonis et non per literas Gregorii*" (Barthol. Ramis S. 28) . . . . „Andere aber benützten blos die Buchstaben des Alphabetes, nämlich a b c d e f g, wie Gregor, Augustinus, Ambrosius und Bernhardus; Guido aber ut re mi fa sol la, wie ich vorher gesagt habe;" *Alii autem solum literas alphabeti ponebant, sc. a b c d e f g, ut Gregorius, Augustinus, Ambrosius et Bernardus; Guido vero ut re mi fa sol la, sicut ante diximus,*" (l. c. pg. 29). Vgl. Fabricius[1]).

[1]) Sicut autem Guido per syllabas ut re mi etc., ita veteres Aegyptii per septem vocales exprimere todidem sonos consueverunt, ut, ex Demetrii libro περὶ ἑρμηνείας § 17 edit. Oxon. Isaacus Vossius docet, atque eumdem in modum Gregorius M. primis ad hoc usus est septem literis Alphabeti, quibus decursis sive ascendens sive descendens redit ad octava et iisdem obloquitur numeris septem discrimina vocum. (Fabricius. III. 128.)

Daß der hl. Augustinus Solmisations-Buchstaben erwähnt habe, kann aus seinen Schriften nicht nachgewiesen werden. Möglich, aber nicht wahrscheinlich ist es, daß er davon in der verloren gegangenen Schrift gegen Hilarus gesprochen hat, in welcher er die Einführung von Gesängen in Karthago rechtfertigt (PL 32^{634} c. XI). Das Buch ist vielleicht noch in einer Bibliothek verborgen; es beginnt mit: „Qui dicunt mentionem Veteris testamenti" (bei Morin-Elsäßer „Ursprung des greg. Ges." S. 81).

Ebenso ist auch die musikalische Abhandlung, die dem hl. Ambrosius zugeschrieben wird, bis jetzt noch nicht aufgefunden worden.

2. Unwahrscheinlich wäre es nicht, daß der hl. Gregor als Mönch oder Abt oder Archidiaconus im Gesangsunterricht die Schüler mit Hilfe der sieben Tonbuchstaben das Treffen der Intervalle lehrte und diese Treffmethode in seinen Musiktraktat aufnahm; denn Intervallübungen auf Silben waren im Altertum nichts Ungewöhnliches, z. B. bei den Ägypten (Fabricius III. 128), Indern (Sitzungsbericht der k. b. Akad. d. Wissensch., München 1904, S. 463 und Ambros. Gesch. d. Mus. I. 50) und bei den Chinesen (Morrison, Dictionary; Laborde, Rapport des n. Ch. bei Ambros. l. c. I. 128—130).

Die griechisch-römische Solmisation, sagt Gevaert, konnte sich weder der dynamischen Bezeichnungen ihres Tonsystems noch der Buchstaben-Namen ihres Alphabetes bedienen, weil beide zwei- oder mehrsilbig waren . . . Im Mittelalter benützte man sowohl die sechs einsilbigen Benennungen: ut re mi fa sol

la, um die Töne des Hexachordes abzusingen, als auch die vier ersten: ut re mi fa für das Tetrachord. Für das letztere dienten bei den Griechen die vier Vokale

a	ae	o	e
α (E)	η (F)	ω (G)	ε (a)

Diese vier Vokale wurden bei jedem höheren Tetrachord wiederholt. Westphal vermutet, daß das leicht mit ε zu verwechselnde η durch den Itacismus in ι verwandelt wurde . . . Um die Töne besser von einander trennen zu können, habe man die Vokale mit dem Konsonanten τ: ἀτητωτε überbrückt, wodurch der Hiatus vermieden wurde. Bei Tonverbindungen dagegen, sei es aufwärts (προσλεψις), sei es abwärts (ἐκλεψις), wurden die Vokale der zusammen gehörenden Töne ohne den Konsonanten gesungen, damit sie leichter und enger zusammen gruppiert werden konnten: ταη (EF), τηω (FG), τωε (Ga), τεα (a♮). [bei Gevaert, Musique de l'antiquité, I. 418 ss.]

3. Da griechische Kunst und Wissenschaft längst vor dem VI. Jahrhundert zum Gemeingut der Römer geworden waren, so konnte auch die griechische Solmisation bei diesen Eingang gefunden haben. Zudem hatte Gregor während seines sechsjährigen Aufenthaltes in Konstantinopel Gelegenheit genug, auch den byzantinischen Gesangsunterricht kennen zu lernen, welcher bei der eifrigen Pflege der Musik im VI. Jahrhundert eine hohe Stufe der Entwicklung erreicht haben mußte. Die byzantinischen Solmisations-Silben sind in der von oben nach unten verlaufenden Ordnung des Oktoëchos folgende:

Δώριος	βού	e′	A	A
Φρύγιος	πα	d′	B	B
Λύδιος	νη	c′	Γ	C
Μιξολύδιος	ζω	♮	Δ	D
Ὑποδώριος	κε	a	E	E
Ὑποφρύγιος	δι	g	Z	F
Ὑπολύδιος	γα	f	H	G
Ὑπομιξολύδιος	βου	e	Θ	H

(Halbton) (Halbton)

(Gaisser. Système musical de l'église grecque, Rome 1901, S. 33.)

IX. Teil.

Die Tonarten.

§ 1. Zeugen der Tonarten-Lehre im Traktate.

Daß in Gregors Traktat von Tonarten die Rede sei, wird von mehreren Musikschriftstellern bezeugt.

1. Im Traktatus correctorius streift Guido von Arezzo gelegentlich einen Ausspruch des heiligen Gregorius in dessen Musikbüchlein, in welchem der Papst es tadelt, daß manche den Namen „tonus“ den Tonarten oder Tropen geben, indem er sage, es sei ein Mißbrauch, die Tropi Töne zu nennen, und indem er zugleich zeige, daß der Name Tropus auf griechisch τρόπος heiße, was „abgewendet“ oder „Abwendung“ übersetzt werde, weil jede Tonart sich von den übrigen abwende und zu ihren Regeln und

besonderen Tonfiguren oder Intervall-Arten sich hinwende. Auch bestätige er, daß die Bezeichnung Ton von „tönen“ oder klingen sich herleite (Ganzton).

„*Plures etenim tropos vel modos vocant tonos, quos Gregorius in suo libello musicae redarguit dicens, abusivum esse tropos tonos vocare, ostendens etiam tropum dici a Graeco* τρόπος, *quod interpretatur conversus vel conversio, eo quod quisque tropus convertit se a ceteris tropis ad suas regulas et ad proprias figuras vel modos. Et tonum affirmat dici a tonando aut sonando.*“ (Gerb. Scr. II. 51 a—b.)

Hier erfahren wir von Guido, daß Gregor erstens eine Abhandlung über die Musik geschrieben habe; zweitens, daß er in denselben von den Tonarten handle, die manche mißbräuchlich „Töne“ nennen; drittens erhalten wir den Wortlaut dieser Stelle.

Bei der Mißbilligung des Wortes „tonus“ im Sinne von „tropus“ hat Gregor höchst wahrscheinlich auch Cassiodor im Auge gehabt, der in seinen „Institutiones musicae“ das Wort „tonus“ statt „tropus“ gebraucht: „Hypodorius tonus est omnium gravissime sonans“ (Gerb. I. 17 a).

Die Worte „tropos vel modos vocant tonos . . .“ „tropos tonos vocare“ erinnern an die Stelle in Boetius Musica IV. 15: „Ex diapason igitur consonantiae speciebus existunt qui appellantur modi, quos etiam tropos vel tonos nominant“ (ed. Friedl. pg. 341, l. 19).

Im weiteren Verlaufe des Abschnittes im „Tractatus correctorius“ scheint Guido, wenn auch nicht im Wortlaute, so doch mit dem Inhalte der gregorianischen Stelle weiter zu fahren bis zum Absatze; er beginnt nämlich den nächsten Abschnitt mit der Erklärung,

daß er solche rein theoretische Erörterungen für den Augenblick übergehe: „Talibus speculationibus praesenter omissis.“. Die zweite Hälfte jenes obigen Abschnittes enthält auch wirklich Theorien und Ausdrücke, die der hl. Gregor der Musica Boetii entlehnt haben kann:

Boetius

. . . minorem superat et a majore superatur (ed. Fr. pg. 203, l. 6)

. . . major numerus totum intra se minorem continet et ejus aliquantas insuper partes. (l. c. 191, 24)

Gregorius

maior numerus minorem superat vel minor superatur a majore

. . . maior numerus minorem totum in se continet et eius octavam partem (s. Guido, Gerb. II. 51, b).

2. Über solche theoretische Untersuchungen wird jedoch Gregor sich nicht weiter verbreitet haben; sein ganzes Wesen war ja zumeist auf das Praktische gerichtet. Ein Hauptgegenstand seines Traktates scheint die praktische Seite der Lehre von neuen Tonarten gebildet zu haben; denn Franko sagt, daß der theoretische Teil der Musik mehr von Boetius behandelt worden sei, der praktische aber von Guido und in Betreff der Tonarten hauptsächlich vom hl. Gregor: „*Cum de plana musica quidam philosophi sufficienter tractaverint, ipsam quoque nobis tam theoretice quam practice efficaciter elucidaverint, theoretice praecipue Boetius, practice vero Guido monachus et maxime de tropis B Gregorius: idcirco nos de mensurabili musica . . . . tractare volentes . . .*“ (Franconis Musica. Gerb. III. 1—2).

2. Wenn Guido nur einfach sagt, Gregor habe von den Tonarten gesprochen, und wenn Franko uns mitteilt, daß der Hauptgegenstand des gregorianischen Traktates die Tonartenlehre bilde, so erfahren wir von Johannes de Grocheo, daß Gregor die Zahl der Tonarten vermehrt habe: „Andere aber teilen die Musik in „musica plana“ oder nicht mensurierte Musik und in Mensuralmusik. Als nicht mensuriert sehen sie die geistliche Musik an, welche nach Gregors Lehre durch mehr[1]) Tonarten bestimmt wird: „*Alii autem musicam dividunt in planam sive immensurabilem et mensurabilem, [immensurabilem] intelligentes ecclesiasticam, quae secundum Gregorium pluribus tonis determinatur.*“ (Joh. Wolf „Die Musiklehre des Joh. de Grocheo“ in Sammelbd. 1899—1900 der I. M. G., S. 83.)

Wenn wir den Comparativ: „pluribus“ buchstäblich nehmen dürfen, so wollte mit demselben der Pariser Universitätslehrer (l. c. S. 66) andeuten, daß Gregor mehr Tonarten als Boetius, also statt sieben etwa acht gelehrt habe.

4. Ähnlich, aber etwas unbestimmt drückt sich hierüber Johannes de Muris aus: „Zur Zeit des Boetius haben die Römer andere Tonarten, Gesänge und Noten verwendet“: „Romani, tempore Boetii, tonis aliter et cantibus ac musicis notis utebantur.“ (Specul. mus. l. VI. Couss. Scr. II. 377 a.)

5. Genauere Auskunft über Gregors Tonartenlehre gibt uns Theodoricus de Campo: „Die nicht mensurierbare Musik ist diejenige, durch welche das göttliche Offizium gemäß der Tonleiter der „Hand“

[1]) pluribus = „mehr“, nicht mehrere (= compluribus).

oder gemäß dem Monochord und gemäß den Haupt- und Neben-Tonarten gesungen wird, die man mißbräuchlich Töne nennt, und von denen Hieronymus und der hl. Gregorius und Guido nebst mehreren anderen gehandelt haben": „*Musica immensurabilis est per quam cantatur divinum officium secundum gamma manus vel monochordum et secundum tropos abusive tonos denominatos principales et collaterales, de quibus beatus*[1]) *Hieronymus et Gregorius et Guido cum pluribus aliis tractaverunt.*" (De musica mensurabili. Couss. III. 178 b.)

Theodoricus de Campo schreibt demnach dem hl. Gregor einen „Traktat" und die Unterscheidung von „Haupt- und Neben-Tonarten zu.

6. Die größere Zahl der gregorianischen Tonarten (bei Joh. de Grocheo) gegenüber denjenigen des Boetius wird von Johannes Tinctoris bestimmter angegeben durch die Achtzahl gegenüber der Siebenzahl der boëtianischen: „Aus Gregors Lehre ergeben sich acht Tonarten, nämlich 4 ungerade und 4 gerade, indem er sie gemäß der Zahlenlehre benennt, ohne welche niemand ein namhafter „Musicus" wird. . . . Die 4 ungeraden sind der I., III., V. u. VII.; die 4 geraden aber der II., IV., VI. u. VIII. Ton. Auch darf man es nicht mit Stillschweigen übergehen, daß

[1] Das Wort „beatus" ist vielleicht durch ein Versehen des Schreibers vor „Hieronymus" statt vor „Gregorius" gesetzt worden; in diesem Falle hätte der Verfasser den Hieronymus von Mähren (c. 1250) gemeint, der nahezu dieselben Worte gebraucht: . . . „octo sunt modi quos Guido abusive tonos dicit appellari . . . quos autem nos tropos vel modos nominamus" (Couss. I. 74, b) „plagalis autem quasi partialis vel collateralis" (76 a).

Boetius 7 Tonarten in seiner „Institutio harmonica" aufgestellt hatte." „*Octo autem toni ex disciplina*[1]) *Gregorii inveniuntur, videlicet quatuor impares et quatuor pares, eos denominando secundum arithmeticen, sine qua praeclarum evadere musicum contingit neminem . . . Quatuor impares sunt primus, tertius, quintus et septimus; quatuor autem pares secundus, quartus, sextus et octavus. Neque silentio praetereundum est, Boetium septem tonos in sua Institutione harmonica posuisse.*" (Liber de natura et proprietate tonorum. c. I.; Couss. IV. 18 a.)

Die acht Tonarten des hl. Gregorius bringt Ambros in kausale Verbindung mit dessen Tonbuchstaben A B C D E F G: „Aber ein Grund von Gewicht für die Richtigkeit der alten Überlieferung liegt (neben dem Umstande, daß die Wahl der lateinischen Buchstaben auf die Entstehungsweise dieser Notierung in Rom deutet) mit darin, daß die Art und Ordnung jener Buchstabenbezeichnung nur dann erklärbar ist, wenn man ihr die erst von Gregor eingeführten Plagaltöne zum Substrate gibt. Der tiefste der vier authentischen Töne fing mit dem als D bezeichneten Tone an. Nichts wäre natürlicher gewesen, als den ersten Ton dieser Reihe vielmehr A, den zweiten B u. s. w. zu nennen. Dies geschah nicht. Der zugehörige Plagalton, der tiefste der Kirchentöne, ist nun folgende Tonreihe: A B C D E F G. Und hier finden wir wirklich die Buchstaben des Alphabets den Tönen nach ihrer aufsteigenden Skala angepaßt,

[1]) Auch hier wird von einer Musiklehre („disciplina") des hl. Gregor gesprochen und noch hervorgehoben, wie er die 8 Tonarten benannte („denominando").

so daß also auf die erste Note des I. authentischen Tones der Buchstabe D zu stehen kommt, in den höheren Wiederholungen die gleichen Töne die gleiche Buchstaben-Bezeichnung behalten u. s. w. Die Buchstaben-Benennung der Töne steht also mit der Einteilung der Kirchentöne in authentische und plagalische im genauesten Zusammenhang.“ (Gesch. d. Mus. II. 46.)

§ 2. Die 8 Tonarten in den Kompositionen des ausgehenden VI. Jahrh.

1. Die Meldung von diesem frühzeitigen Auftreten der Acht-Tonarten-Lehre zu Rom findet ihre Bestätigung in den Liturgie-Gesängen, welche gegen das Ende des VI. Jahrhunderts entstanden sind. Es ist nämlich dem scharfen Auge des gelehrten Musik-Geschichtsschreibers Prof. Amédée Gastoué in Paris nicht entgangen, daß die Gesänge, die um diese Zeit aufgekommen sind, die acht Tonarten in der ausgesprochensten Weise an der Stirne tragen. Es sind dies erstens die Antiphonen des Advent-Offiziums, deren Komposition von dem Musikgelehrten Gevaert in das Jahr 570 verlegt wird; in diesen Antiphonen ist die II. und die V. Tonart am meisten vertreten. — Zweitens die Gesänge des Toten-Offiziums; in diesen kehrt die II. Tonart am öftesten wieder. — Drittens die Gesänge der Kirchweihe, deren Fest drei Jahre nach dem Tode Gregors d. Gr. unter Papst Bonifaz III. (im Jahre 607) eingeführt wurde.

In allen diesen Gesängen treten sämtliche acht Tonarten auf die Bildfläche, wogegen eine große

Anzahl der älteren Kultlieder sich in keine dieser Tonarten einfügen lassen und daher in die drei höheren Tonarten a b c transponiert werden müssen, in denen sie auch ursprünglich komponiert waren. (Vgl. unten § 4.)

Es hat den Anschein, daß auch die Psalmschlüsse der acht Tonarten schon in dieser Zeitperiode vorhanden waren; denn man hört in den oben genannten Gesängen diese Psalmschlüsse durchklingen. (Gastoué Tribune de. S. Gerv. 1908; XIV. 9 und Origines du Ch. Rom. 1907, pg. 148.)

Derselbe Gelehrte weist auch darauf hin, daß im Reiche Karls d. Gr. die acht Tonarten zum ersten mal in den Lehrbüchern des Alkuin (VIII. Jahrh.) und des Aurelian (IX. Jahrh.), also zu der Zeit erwähnt werden, in der auch die gregorianische Liturgie daselbst ihren Einzug feierte.

Bekannt ist auch, daß in der morgenländischen Kirche das Acht-Tonarten-System (ὀκτοήχος) zum ersten mal im Tropologium des Severus von Antiochien (VI. Jahrh.) erwähnt wird.

2. Wie Boetius hervorgehoben hat, daß ein Gesang sich auch auf zwei Oktaven erstrecken könne (Constitutio vero est plenum veluti modulationis corpus ex consonantiarum conjunctione consistens, quale est diapason vel diapason et diatessaron vel bis diapason" (IV. 15, ed. Fr. 341[22])], so liebte es auch Gregor, im Anschluß an die bereits vorhandenen Chor- und Solo-Gesänge der römischen Liturgie die authentische und ihre plagale Tonart zu einem einzigen Melodiekörper zu vereinigen. Auf dieses „goldene Zeugnis" beruft sich Aribo, wie folgt:

„*Patet admodum, beatum Gregorium, totius pene ecclesiastici cantus auctorem, duplicem eius cognovisse operationem, qui in authento non potius authenticas quam plagales diligit odas. Cum autem aureo ipsius et sancti Ambrosii plagalis esse comprobetur testimonio, quid nobis dubitandum, quin, ut est, dicamus illum non solum dorium sed hypomixolydium?*“ (Gerb. II. 20.) Diese Stelle kann sich übrigens ebenso gut auch auf Gregors Antiphonar beziehen, dessen Responsorial-Gesänge bisweilen zwei Oktaven umfassen.

§ 3. Erklärungsgrund für die Umgestaltung der antiken Tonarten in die 8 Kirchentonarten.

1. Um den Gesang und die Instrumentalbegleitung notieren zu können, haben die alten Griechen eine Unsumme von Tonzeichen (nach Ambros 85) angewendet. Eine so umständliche Notation war auf die Dauer unhaltbar und für die römischen Instrumentalisten vollends unbrauchbar, welche schwerlich gesonnen waren, die verwirrende Menge von Umstellungen, Verkürzungen, Durchstreichungen und Akzentuierungen der griechischen Buchstaben herüberzunehmen. Um ferner das häufige Transponieren der 15 Skalen des Alypios in der Gesangs- und Instrumental-Notierung des diatonischen, chromatischen und enharmonischen Tongeschlechtes sich zu ersparen, hat man in höchst sinnreicher Art die 7 Finaltöne (Grundtöne, Toniken) auf vier (D, E, F, G) beschränkt und diese letzteren mehr gegen die Mitte des menschlichen Stimm-Umfanges gerückt, so daß sowohl die

tieferen als auch die höheren Stimmen den Umfang von anderthalb Oktaven in einer und derselben Tonlage des einstimmigen Chorgesanges (d. i. von A—e) mit Leichtigkeit bewältigen konnten und die Instrumentalisten nur selten nötig hatten, die Tonhöhe um ein weniges zu vertiefen oder zu erhöhen.

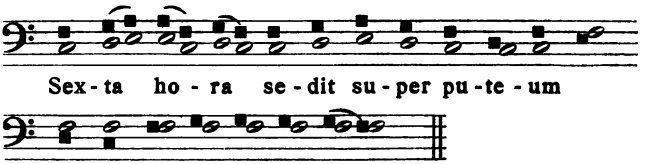
Diesen Grund für die Wahl der 4 Finaltöne gibt auch Johannes Gallicus an: „Wer wüßte nicht aus der „Institutio" des Boetius und aus dem I. Teile meines Büchleins, daß die Männer der Kirche aus den 4 Arten der Quart die 4 Tonarten eingerichtet haben. Die heiligen Männer haben eben die goldene Mitte eingehalten, indem sie nicht wollten, daß die englischen Gesänge (der Kirche) eine doppelte Oktav einnehmen, damit sie nicht zu hoch seien, noch auch nur eine einzige Oktav, damit sie nicht zu tief seien." „Et quis nesciat, si tamen legerit Boetium de constitutionibus aut hunc in prima parte nostrum libellum, quis inquam nesciat, viros ecclesiasticos in illis quatuor diapason. (speciebus) diatessaron hos quatuor instituisse tropos? Medium enim tenuere beati, nolentes occupare cantus angelicos bisdiapason, ne nimis essent intensi, neque solum diapason, ne plus aequo remissi. (Mon. Carth. Introductio brevis cantandi, C. de quatuor tropis. — Couss. IV. 353 a.)

2. Diese vier Tonarten sollen, dem Zeugnisse des Nikolaus Capuanus gemäß, vom hl. Gregor in acht zerlegt worden sein, und zwar zu dem Zweck damit die Komponisten neuer Gesänge sich künftighin mit einem kleineren Tonumfang begnügen können aus Rücksicht auf die Sänger, denen seither durch die vier großen Tonarten ein Stimmumfang von zwei Oktaven zugemutet worden sei. „Unde secundum

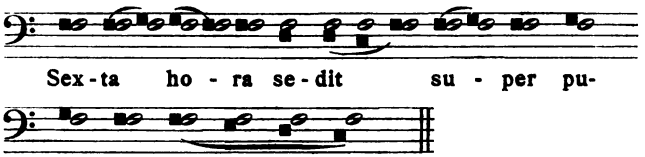
Gregorium papam octo sunt toni vel modi compositi et ordinati in ecclesia Dei, scilicet Ius, II, III, IV, V, VI, VII et VIII. Et antiquitus non erant nisi quatuor, et sic vocabantur protus, deuterus, tritus, tetrardus. Modus autem protus dicitur primus, deuterus dicitur tertius, tritus dicitur quintus, tetrardus dicitur septimus. Isti quatuor supradicti talem potestatem habebant quod unusquisque ipsorum poterat ascendere ad decimam vocem et descendere per quintam, quod valde laboriosum erat voci humanae proferre. Et ideo considerans beatissimus Gregorius talem ascensum et descensum, alios quatuor tonus adjunxit et sic sunt octo, ut supra dictum est (b. La Fage „Nicolai Cap. Compend. mus. Paris 1853, p. 12—13 und ders. Diphtérogr. mus. Paris 1864, p. 316—317).

Dazu bemerkt La Fage: „Nicolas eût été bien ambarrassé, si on lui eût demandé, où Grégoire a dit cela.“ Wir kennen aber bereits die Quellen, aus denen Nicolaus seine Behauptung konnte geschöpft haben. Die Anmerkung ist ebenso übereilt wie jene andere, in welcher La Fage eine Berufung desselben Nicolaus auf Guido von Arezzo bezüglich des Kontrapunktes. „Sciendum est quod contrapunctus est firmamentum discanti (sic!) secundum Guidonem monachum“ (l. c. 335) mit den Worten abtut: „Guido n'a rien dit de pareil, mais telle était l'exactitude du moyen-âge.“ Da die Ausdrücke contrapunctus und discantus bei Guido noch nicht vorkommen, so muß man annehmen, daß Nikolaus nicht den Wortlaut, sondern nur den Inhalt der Belegstelle anführen wollte, in welcher Guido die Gegenbewegung als Hilfsmittel für eine gute

Harmonisierung empfahl, nämlich im XVIII. und XIX. Kapitel des Micrologus, wo er die Regel aufstellte, daß die untere Begleitungsstimme über die Melodie steigen darf, wenn diese letztere abwärts geht (c. XVIII)[1]), und dieses an Notenbeispielen verdeutlichte: „Siehe, wie die Begleitung (über die absteigende Melodie) sich erhebt, damit sie nicht bei der Schlußkadenz eine Quart unter der Melodie stehen muß“ (Microl. c. XIX)[2]).



Ferner: „Siehe, wie wir die Begleitung auf der Finale der V. Tonart in der Schwebe halten, während die Melodiestimme absteigt[3]).“



[1]) Saepe autem, cum inferiores trito voces cantor admiserit, organum suspensum tenemus in trito; tunc vero opus est, ut in inferioribus distinctionem cantor non faciat, sed discurrentibus cum celeritate vocibus praestolanti trito redeundo subveniat et suum et illius facta in superioribus distinctione repellat, (repetat [?]).

[2]) Ecce ut ascendit organum, ne in ultima distinctione succineret cavens.

[3]) Ecce quomodo, admittente cantore graviores voces, organum suspensum tenemus in trito.

Es darf nicht befremden, daß Guido von Arezzo Kreuzungen der Stimmen vornimmt; haben ja doch Westphal und Gevaert solche Ausweichungen aus der Parallelführung schon in der antik-griechischen Musik nachgewiesen. Das etwas abfällige Urteil des La Fage über das unkritische Verfahren mittelalterlicher Schriftsteller war daher auch hier übereilt.

3. Der Erklärungsgrund des Nikolaus Capuanus für die Aufstellung der acht Kirchentonarten ist jedoch nicht stichhaltig. Denn durch ein theoretisches Verteilen der vier großen Tonarten in acht kleinere haben die Gesänge selbst keinen kleineren Umfang erhalten; das sieht man z. B. an einigen Gradualien der Messe, deren Teile in verschiedenen Tonarten komponiert sind. Der große Ambitus hat für den Stimmumfang der Sänger deswegen keine Schwierigkeit, weil der tiefere Teil einem Bariton und der höhere einem Tenoristen zugewiesen werden konnte, und dies um so eher, als der Gradualvers von einem Solisten übernommen wurde.

Eine andere und zwar bessere Erklärung hat die Synode von Bésançon 1571 gegeben. Der Unterschied zwischen den antik-griechischen Tropi und den acht Kirchentonarten (Toni) bestehe darin, daß jene es mehr auf eine Abwechslung in der Tonbewegung abgesehen hatten (Oktavengattungen), diese aber mehr den Rezitationston, die Dominante berücksichtigen mußten (Tonarten).

Restat jam de tonis agere. Doctrina multum necessaria psallentibus. Graeci tropos vocant, nos nunc tonos, id est intensiones. Nominum differentia hinc facta est, quod antiqui ad vocis flexus varios respectabant, nostri vero ad principalis et dominantis

in quoque modo vocis tenorem. Et primum dixerunt, in quo praeciqua systematis chorda (quae media dicitur) frequentius sonat: non ab ordine earum quae sunt in systemate. Antiqui autem modos ex consonantiarum spatiis differentibus definierunt; quare si species omnes diapason et diapente ac diatessaron excutias, plures invenies tonos quam, qui vulgo traduntur, octo tantum. Nec in istis quidem octo totum aliquod systema compleri videas diapason. In disdiapason duodecim distinxit Franquinus, totidem numerat Glareanus, nec plures invenit Zarlinus. Porro hi omnes in authentos et plagios distincti sunt (Concilia Germaniae, C. VIII, p. 207, a).

4. Man begegnet bisweilen der Ansicht, die acht Kirchentöne seien nicht eigentliche Tonarten, sondern nur Oktavengattungen. Wenn dem so wäre, so gäbe es nicht acht, sondern nur sieben Kirchentöne, weil der VIII. Kirchenton dieselbe Oktav hat wie der erste, nämlich D—d. Was versteht man denn unter „Tonart"? Eine kurze und klare Definition von Tonart hat Johannes Tinctor (Färber) gegeben: „Der Ton ist nichts anderes als das Maß, nach welchem Anfang, Mitte, und Ende eines jeden Gesanges geordnet wird". „Tonus itaque nihil aliud est quam modus per quem principium, medium et finis cujuslibet cantus ordinatur" (Couss. IV. 18 a). Der Anfangston (Tonika, Grundton), der mittlere Ton (Media, Tenor, Dominante) und der Schlußton (Finale) sind demnach die Bauglieder der Melodie, die Unterscheidungsmerkmale der Tonart. Nun aber hat kein einziger Kirchenton diese 3 Haupttöne mit einem anderen Kirchentone gemein, wie folgende Tabelle zeigt:

Modus	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
Oktav	d	a	e	♭	f	c	g	d
Dominante	a	F	♭(c)	G(a)	c	a	d	♭(c)
Finale	D	D	E	E	F	F	G	G
Tonica	D	A	E	♮	F	C	G	D

Wo ein Kirchenton dieselbe Dominante oder Finale oder Tonica mit einem anderen Kirchenton gemeinsam hat, ist wenigstens die Finale oder die Dominante oder sind beide zugleich verschieden. Folglich unterscheiden sich die acht Kirchentöne nicht bloß durch ihre besondere Oktavgattung, sondern auch durch einen der beiden eigenen Haupttöne oder durch beide zugleich von einander; folglich haben sie verschiedene Bauglieder der Melodie; m. a. W. sie sind nicht einfache Oktavgattungen, sondern eigentliche Tonarten.

§ 4. Finalton.

1. Über den Finalton erfahren wir durch den Karthäusermönch Johannes Gallicus einiges aus Gregors Traktat: „Es sind Gregors **Worte**, daß wir beim Beginne des Gesanges nicht wissen, was folgt; am Schlusse aber sehen wir deutlich, was vorausgegangen ist.“ „*et sunt verba Gregorii, quod incepto cantu, quod sequitur, ignoramus; finito vero, quod praecesserit, clare videmus.*“ (Tract. de musica, l. I. c. 2; Couss. II. 435b.)

Diese Worte finden sich auch im Micrologus des Guido von Arrezzo; er scheint sie demnach dem hl. Gregor entlehnt zu haben: „Incepto enim cantu,

quid sequatur ignoras; finito autem, quid praecesserit vides.“ (Microl. c. XI. Quae vox et quare in cantu obtineat principatum. Gerb. II. 12a.) Damit will gesagt sein, daß man am Schlusse einer Melodie deren Tonart erkennen kann, und zwar an den vier Finaltönen D, E, F, G die Tonarten Protos, Deuteros, Tritos und Tetartos; an der verschiedenen Schlußmodulation zwischen Tenor und Finale aber die authentische oder die plagale Tonart.

Die vier Finaltöne der acht Kirchentonarten genügten jedoch nicht für den ganzen Vorrat an alten Kultliedern; denn eine große Anzahl derselben war auf dem antiken System aufgebaut; es mußten daher für diese letzteren die noch übrigen Töne der Oktav a ♭ c zu den genannten Finaltönen D, E, F, G hinzugefügt werden. Auch darauf soll Gregor d. Gr. Rücksicht genommen haben, gemäß einer gelegentlichen Bemerkung des Karthäuser-Mönches: „Daher sind derartige Gesänge, wovon oben die Rede war, nach dem Vorgange des hl. Gregorius und des Mönches Guido eher von ihren tieferen Stufen in die höhere Lage zu transponieren. *„Quare potius hujusmodi cantus, de quibus supra, juxta beatum Gregorium et Guidonem Monachum justius transferendi sunt de gravibus gradibus ad acutos.“ (Tract. de mus. plana. l. I., c. 6 — Couss. II. 441, b.)*

3. Die Finaltöne der transponierten Tonarten tragen den Namen: affinales, sociales, consimiles, vicinae, illegales, irregulares (sc. voces, literae, claves) und werden nach Ornithoparchus im Musiktraktat des hl. Gregor auf die Töne a ♭ c bezogen: „Die Töne, welche wir verwandte nennen, sind die Schlußtöne der unregelmäßigen Gesänge, deren es nach Guido,

Berno[1]) und dem hl. Gregor drei gibt, (obgleich die Ambrosianer deren mehr aufstellen,) nämlich:

A la, mi, re ♭ fa, ♮, mi c sol, fa, ut	welche die Schluß-töne jedes Gesanges sind der	ersten dritten fünften	und	zweiten vierten sechsten	der transponierten Tonarten

„Diese Gesetzwidrigkeit der Gesänge hat, nach dem Ausspruch des Papstes im 14. Kapitel seines Musiktraktates, ihre Ursache bisweilen in einem verzeihlichen Grunde, bisweilen in der Lässigkeit der Sänger und bisweilen in der unumstößlichen Autorität des Altertums, sehr oft auch im Kontrapunktieren, damit der Bariton unter dem Choraltenor noch Platz zum hinabsteigen hat."

„Claves, quas affinales dicimus, sunt literae cantuum irregularium terminativae. Quarum secundum Guidonem, Bernonem ac divum Gregorium, tres sunt, licet Ambrosiani plures ponant, scilicet:

A la mi re *♭ fa ♮ mi* *c sol fa ut*	*in qua finit omnis cantus*	*Primi* *Tertii* *Quinti*	*et*	*Secundi* *Quarti* *Sexti*	*tonorum transpositorum*

Fit autem ista cantuum illegalitas, ut scribit Pontifex 14 ca. musicae suae, interdum venialiter, cantorum ignavia interdum, et irrefutabili antiquitate nonunquam, plerumque etiam contrapunctandi causa, ut Baritonus sub chorali Tenore locum descendendi habeat." (Musicae activae Micrologus Andreae Ornithoparchi . . . Lyps. excussa Schumanni arte Valentini 1517, l. c. I. 11. pg. 32.)

[1]) Guido, Microl. c. 7, Gerb. II. 8; c. 15. Gerb. II. 16, a. Regulae mus. Epilog. de modor. form. Gerb. II. 38, b. Berno. Prol. in tonar., 6. Gerb. II. 69a.

§ 5. Die 8 Melodie-Formeln der Tonarten.

Um an einem bestimmten Gesange die ihm zu Grunde liegende Tonart zu erkennen und gegebenenfalls auch selbst Gesänge in einer gewünschten Tonart komponieren zu können, hat man die in jeder Tonart am öftesten wiederkehrenden Tonfiguren melodisch und rhythmisch zusammengesetzt zu einem längeren Melisma, das man Tonarten-Formel nannte (Forma, formula, modulus, melodia, neuma, jubilus, oda, clausula, aptitudo, cauda, prosa, tropus, cantus totus) und an den Schluß einer bestehenden oder zu diesem Zweck eigens komponierten Antiphon anhängte, deren Gesangtext mit der Zahl der betreffenden Tonart begann: „Primum quaerite, Secundum autem, Tertia dies, Quarta vigilia, Quinque virgines, Sexta hora, Septem spiritus, Octo sunt."

1. Ähnliche Merkformeln scheint auch Gregor d. Gr. in seinen Traktat aufgenommen zu haben; denn Abt Guido von Cherlieu sucht sich zu rechtfertigen gegen den Vorwurf, daß er in den neumatischen Formeln („Locuturus deinceps de officiis et proprietatibus neumatum") von Gregor abweiche: „Niemand halte mir entgegen die Autorität des Gregorius, als ob ich etwas gegen ihn zu unternehmen scheine . . . Um diese (acht Tonarten) zu unterscheiden, sind Neumen erfunden worden, welche, den einzelnen Antiphonen angehängt, die Tonart und die Zusammenfassung seiner Intervalle so wiedergeben, daß du, nachdem du sie dem Gedächtnisse sorgfältig eingeprägt hast, die Mängel der fehlerhaften Gesänge leicht erkennen kannst." — *„Denique nemo mihi opponat auctoritatem Gregorii, ac si aliquid contra eum moliri*

videar . . . Ad hos (octo modos) inter se distinguendos neumata inventa sunt subjicienda antiphonis, ita maneriam et compositionem suorum modorum experimentia, ut, postquam tuae diligentius memoriae impressa fuerint, . . . (Guido abbas de Caroli loco „Regulae de arte musica". Couss. II. 183 a, b.)

Bei dieser Stelle könnte man auf den ersten Blick glauben, der Verfasser beziehe die „auctoritas Gregorii" auf dessen Antiphonar; aber im ganzen Context ist von den neumierten Kompositionsformeln die Rede, welche den Antiphonen „Primum quaerite, Secundum autem, Tertia dies est" etc. angehängt zu werden pflegten (subjicienda antiphonis), deren Gesangstexte mit der Zahl der betreffenden Tonart einsetzten und deren Schluß-Neuma die gebräuchlichsten Melodie-Wendungen der betreffenden Tonart-Modulation enthielten. Diese Schluß-Vokalisen bildeten keinen Bestandteil der eigentlichen Antiphonarien, sondern nur der Traktate oder Tonare, die in kürzerer Fassung bisweilen auch als erklärende Einleitungen zu Antiphonarien vorkamen, z. B. im Antiphonale von Hartker, Bibl. St. Gallen Nr. 390—391; Paléogr. mus. IIe série.

2. Abt Odo von Cluny hält seinen Gegnern, die es mit den Tonarten-Formeln nicht genau nahmen, das Beispiel des hl. Gregor vor Augen, der den Gesang mit größter Sorgfalt eingerichtet habe; er schreibt im Vorwort zum Tonar: „Wer es mit dem Gesange genau nehmen will, der lese täglich diese Formeln und ihre Differenzen . . . Es gibt manche in der Kirche, die aus Anmaßung sich den übrigen vorziehen und eine andere Tonart anstimmen. Solche Leute ziehen sich dadurch statt eines Lohnes

eine Strafe zu, weil der hl. Papst Gregor gesagt hat, daß es ihm nicht um eine Spielerei zu tun war, als er den Gesang einzurichten suchte."

„*Studiositatem autem quicumque habere voluerit, in cantu quotidie perlegat has formulas et differentias . . . sunt plerique in ecclesia, ex quorum numero multos conspexi qui propter arrogantiam se anteponunt ceteris et faciunt suum tonum . . . Isti tales plus damnationem sibi exinde acquirunt quam mercedem, quia beatus Papa Gregorius non inertiam se sectatus fuisse dixit, quando cantum facere studuit.*„ (Odo, Prooemium tonarii — Gerb. Scr. I. 248 a, b.)

§ 6. Unterscheidungsmerkmale der Tonarten.

Die Haupttonarten unterscheiden sich von ihren Nebentonarten bekanntlich auch durch die häufigere Wiederkehr gewisser Töne.

1. Bei der Aufstellung dieser Repercussions-Regel beruft sich Guido von Arezzo auf das Zeugnis des hl. Gregorius: „Von den übrigen (Tönen) bleibt der II. Ton (E) unbeachtet, dagegen werden der III. (C) & der VI. (F) um so öfter verwendet[1]). Zeuge dafür ist mir der hl. Gregorius."

„*Inter alias secunda vox iacet ignobilis,*
Contra tertia et sexta frequentatur saepius;
Cujus rei mihi testis sanctus est Gregorius."[2])

(Regulae musicae rhythmicae Guidonis Aretini — Gerb. II. 29—30.)

[1]) d. i. in der VI. Tonart.

[2]) Es scheint, daß auch der folgende Vers sich auf Gregor bezieht: „Principalem quoque esse, quia ipsam voluit."

Den Erkennungszeichen der einzelnen Tonarten haben wie Gregor so auch die späteren Theoretiker besondere Aufmerksamkeit geschenkt; so sagt z. B. Abt Guido von Cherlieu: „Omnis igitur cantus qui certam non habet progressionem, si in quinta sive sexta inceperit vel pausaverit vel eam frequentaverit vel a finali ad eam saltum fecerit, authentus est.“ (Couss. II. 77 a.)

2. An einem anderen Ort erwähnt Guido von Arezzo die Repercussionen der V. und der VI. Tonart, die Gregor als Gesangsbeispiele angeführt habe: „*Cum ergo tritus adeo diaphoniae obtineat principatum, ut aptissimum supra ceteros obtineat locum, videmus a Gregorio non immerito plus ceteris vocibus adamatum. Etenim multa melorum principia et plurimas repercussiones dedit, ut saepe, si de ejus cantu triti F et c subtrahatur, prope medietatem tulisse videaris.*“ (Microl. cap. 18 — Gerb. Scr. II. 22 b.)[1])

Anfänge der Melodien und Repercussionen werden nur in theoretischen Abhandlungen oder in Tonarien besprochen; Guido hatte daher den Traktat des hl. Gregor im Auge.

Man beachte auch das Wort „videmus“: Guido hat vom gregorianischen Traktat und von seinem Inhalt Augenschein genommen, war also Augenzeuge desselben.

Aus allen diesen Belegstellen und Berichten über Gregors Musiktraktat, auf welchen die mittelalterlichen Schriftsteller sich berufen, kann man entnehmen, daß die Tonarten-Lehre und überhaupt die liturgische Musik-Wissenschaft im sechsten Jahrhundert schon sehr entwickelt sein mußte.

[1]) Die Übersetzung s. unten § 10, 1., b.

§ 7. Die Psalm-Differenzen.

In der oben angeführten Stelle hat Abt Odo nicht blos die Tonartenformeln sondern auch die Psalmschlüsse erwähnt, als er sich auf Gregor berief (formulas et differentias). Wenn dieses Zeugnis die Frage noch offen läßt, ob Gregors Worte direkt auf die Formeln und Differenzen des Traktates zu beziehen sind, so läßt folgende Belegstelle im „Tractatus de musica plana et mensurabili" des Anonymus XI bei Couss. III keinen Zweifel mehr übrig, daß in Gregors Traktat auch die Psalmdifferenzen besprochen sind: „Ebenso mag man betreffs der Zuweisung der Differenzen (Psalmschlüsse für die einzelnen Antiphonen) vielleicht die Frage aufwerfen, worin der Grund zu suchen ist, daß diese (Differenz) gerade die erste, jene die zweite und diese die dritte u. s. w. sei. Darauf antworte ich, daß ich keinen anderen Grund dafür finde, als daß diese Anordnung auf das Gutdünken des Papstes Gregor I. oder auf die Entscheidung der Nachfolger zurückzuführen ist."

„Item circa praedicta de assignatione differentiarum quaerat quis, quomodo sit ratio in differentiis, sc. quod haec debeat esse prima, haec secunda, haec tertia etc. Respondeo quod nullam aliam rationem invenio quam quod haec earum ordinatio fuit de primi pontificis Gregorii placito vel ex supervenientium voluntate." (Couss. III. 460, b), vgl. ebd. p. 441, b.

Aus dem Wörtchen „vel" ersieht man, daß der Anonymus den Musiktraktat des hl. Gregor nicht vor sich hatte; aber er setzt es als bekannt voraus, daß der Papst eine Schrift verfaßt habe, in welcher die Psalmdifferenzen genau nach ihrer Reihenfolge

geordnet sein können. Es ist wahr, daß auch in alten Antiphonarien bisweilen die Psalmschlüsse den Antiphonen angehängt sind, indem über den Vokalen e u o u a e (seculorum amen) Akzentneumen oder Punktneumen oder Dasia-Zeichen oder Buchstaben angebracht sind; jedoch war dies nur in der Reihenfolge der Antiphonen des betreffenden Officiums der Fall, nie aber in der Ordnung der Zahlen der Differenzen (I, II, III differentia) jeder einzelnen Tonart. Anordnungen dieser letzteren Art kommen nur in den sog. Tonarien und in Musik-Abhandlungen vor.

§ 8. Responsoriums-Verse.

Wie es im Anschluß an die Antiphonen bestimmte tonartlich verschiedene Modulationen der Psalmenverse gibt, so hatten auch die Verse der Responsoria prolixa bestimmte Melodien, welche ebenfalls nach Tonarten geordnet waren. Auch von diesen Responsorial-Versen hat Gregor in seinem Traktat gehandelt, denn der genannte Anonymus XI sagt, „daß alle Verse der Responsoria der III. Tonart nach Gregor regelmäßig auf dem Tone c beginnen und auf G schließen sollen“ —

„*Notandum quod omnes versus responsoriorum III*^{i} *toni secundum Gregorium semper debent initiari in c sol fa ut, et finire in G sol re ut.*“ (Couss. III. 441, b.)

Wenn der „Antiphonarius S. Gregorii“ nicht mit Buchstaben, sondern mit Akzentneumen notiert war, wie jetzt allgemein angenommen wird, so kann es sich bei Tonbuchstaben nur um eine Gesangsregel des gregorianischen Traktates oder Tonars handeln.

§ 9. Der Tonarius.

1. Franko schreibt in der schon oben (II. IX. 1) zitierten Stelle dem hl. Gregor eine für praktische Zwecke abgefaßte Abhandlung über die Tropen zu: „Da über die einstimmige und nichtmensurierte Musik einige Gelehrte hinreichend gehandelt und dieselbe sowohl für die Theorie als auch für die Praxis hinlänglich beleuchtet haben, für die Theorie vorzüglich Boetius, für die Praxis aber der Mönch Guido und hauptsächlich in Bezug auf die Tonarten der hl. Gregor: so wollen wir über die Mensuralmusik . . . . schreiben."

„*Cum de plana musica quidam philosophi sufficienter tractaverint, ipsam quoque nobis tam theorice quam practice efficaciter elucidaverint, theorice praecipue Boetius, practice vero Guido monachus et maxime de tropis B Gregorius: idcirco nos de mensurabili musica . . . tractare volentes . . .*" (Musica Gerb. III. 1—2 & Couss. I. 117; vgl. Hanboys, Couss. I. 403 a.)

Es fragt sich nun, was Franko mit dem Worte „tropus" bezeichnen wollte. Dieses Wort tritt bei den Musiktheoretikern in einem vierfachen Sinne auf:

1. als Tonart und Oktavengattung; „tropus vel modus vel tonus" ist seit Boetius eine oft wiederkehrende Bemerkung der mittelalterlichen Musikschriftsteller, die dem Mönch Guido zufolge (s. oben II. IX. 1) sich auch bei Gregor findet.

2. als Übergang von einer Tonart in eine andere (Joh. Muris. Summa musicae. c. 19. — Gerb. III 228 a).

3. als Melodie-Formeln der einzelnen Tonarten = „Jubilus, Prosa, Neuma“ etc. (s. oben § 5).

4. als Texteinschaltungen zwischen den eigentlich lithurgischen Texten des Kyrie, Gloria in exc, Epistel, Evangel., Credo, Sanctus, Agnus Dei, Introitus, Alleluja etc., wodurch, zur Zeit des Niederganges des gregorianischen Musikstiles vom 11. Jahrh. an, die melismatischen Bestandteile zu syllabischen Gesängen wurden. Die Tropen des Alleluja-Jubilus hießen zumeist Sequenzen und erhielten mit der Zeit eigene Melodien in Strophenform.

In diesem letzteren Sinne (no 4) kann das Wort „tropus“ bei Franko selbstverständlich nicht gemeint sein. — Die Melodie-Formeln (no 3) tragen bei Odo v. Cluny und bei Guido de Caroli loco (II. IX. 5) den Namen „Formulae“ und „Neumata“. — In der Bedeutung „Tonartenübergänge“ (no 2) könnte „tropus“ von Gregor angewendet worden sein, weil er das Wort „conversio“ erklärt und diese Erklärung (Kap. II, Teil IX, § 1, 10) damit begründet, daß er „tropus“ als Tonartenwechsel versteht durch Rückkehr zu den jeder Tonart „eigenen Regeln und Tonfiguren oder Intervallarten“. (tropus convertit se a ceteris tropis ad suas regulas et ad proprias figuras vel modos.) Aber in diesem Falle hätte er nicht gesagt: „convertit se ad proprias“, sondern „revertitur ad pr.“ — Gregor scheint daher „tropus“ als Tonart (no 1) aufgefaßt zu haben. Für diese Annahme spricht noch der folgende Umstand.

2. Das von Abt Burchard † 1149 verfaßte Verzeichnis der Bücher, welches der Prior Thiemo † 1162 seiner Abtei Michelsberg verschafft hatte, nennt u. a.

Büchern auch eine „Historia sancti Gregorii cum tonario“: Das betreffende Bücherverzeichnis hat folgenden Wortlaut: „IV Thiemo religiosus prior armarium nostrum hiis libris adauxit: 1. Regulae de compoto. 2. Compotus Hermanni cum regulis ipsius in abacum. 3. Musica Gwidonis. 4. Bernolinus super abacum. 5. Glosarius super vetus et novum testamentum. 6. Pars cronicorum, regulae de musica in uno volumine. 7. *Regulae de musica cum tonario.* 8. *Figurae compoti.* 9. *Compotus Hermanni et mensura horologii in uno volumine.* 10. *Historia sancti Gregorii cum tonario.* 11. Musica Bernonis. 12. Breviarium Frutolfi de musica. 13. Regulae super astrolabium, regulae de abaco, versus offertorii in uno volumine. 14. Matutinalis liber.“ (Veröffentlicht von Bresslau „Bamberger Studien“. Neues Archiv 1896, Bd. XXI, S. 147.)

Das Wort „historia“ kommt in verschiedener Bedeutung vor: Historia = figura, imago, pannus figuris intextus. Historia = lectiones desumptae ex libris historicis veteris testamenti. Historia = officium festi, codex, liber. Historia = responsorium post lectionem decantandum. Historiare = narrare, dicere. Historiare = historias picturis repraesentare. (Ducange Glossar).

Die Wortverbindung „Historia sancti Gregorii cum tonario“ legt die Vermutung nahe, daß (10.) „sancti Gregorii“ nicht blos auf die Historia, sondern auch auf den tonarius zu beziehen ist, ähnlich wie „Regulae de musica cum tonario“ (no 7). In diesem Falle hätten wir eine neue Bestätigung, daß Gregors Tractat die Tonartenlehre zum Gegenstande hat. Dies wird erklärlich, weil die acht Kirchentonarten im VI. Jahrhundert eingeführt wurden.

3. Angenommen, Gregors Musiktraktat enthalte auch einen Tonar, so braucht man dabei nicht an die umfangreichen Tonarien des Mittelalters zu denken; er kann auch ein kleines Verzeichnis von Gesangstexten sein, wofern diese nach Tonarten und Differenzen geordnet sind. So steht z. B. im Breviarium de musica des Mönches Frutolfus (von Michelsberg † 1103) ein Tonar, der in clm 14965, b (18×14 cm)[1]) nur drei Seiten, im Kodex des Curé Lafforgue in Toulose (12×11 cm) von kleinerer Schrift nur zwei Seiten füllt. In dieser letzteren Handschrift ist am Schlusse des Tonars zu lesen: „Explicit tonarius domni Fruotolfi". Man beachte, daß sowohl dieser kleine „Tonarius" als auch die Bücherliste, in welcher die „Historia s. Gregorii cum tonario" genannt wird, aus derselben Abtei und aus demselben Jahrhundert stammen.

Übrigens scheint der Titel „Tonarius" der Bücherliste des Burchard, bzw. des Thiemo sich nicht auf den ganzen Umfang, sondern nur auf den Hauptteil des gregorianischen Musiktraktates zu beziehen, wie Franko nahelegt mit den Worten „maxime de

[1]) Ich benütze diese Gelegenheit, um auch vor der Öffentlichkeit der Direktion der K. b. Hof- u. Statsbibliothek in München meinen tiefstgefühlten Dank auszusprechen für das schätzenswerte Entgegenkommen, womit sie mir den Kodex wiederholt zur Verfügung gestellt hat. Ich habe den lehrreichen Musiktraktat und den Tonar des Frutolf abgeschrieben und mit der Lesart des Kodex der Königl. Bibliothek in Brüssel Abteil. Fètis 5266 verglichen und mit einer größeren Einleitung versehen, um ihn zu veröffentlichen. Ich beehre mich, auch an dieser Stelle die große Güte der K. Bibliotheks-Verwaltung in Brüssel dankend hervorzuheben.

tropis". Sicher ist, daß dieser Hauptteil wenigstens dem Inhalte nach einen kleinen Tonar darstellt, insofern in demselben die acht Tonarten und deren Unterarten (die Differenzen) behandelt und an einigen Gesangsbeispielen und Repercussionen veranschaulicht werden, wie wir im § 6 gesehen haben.

§ 10. Die mehrstimmige Musik.

1. Gregors Rücksichtnahme auf den mehrstimmigen Gesang.

a. Johannes Diaconus läßt in seiner Vita S Gregorii II 8 durchblicken, daß die von Gregor d. Gr. nach England gesendeten Glaubensapostel den Briten nebst dem römisch-liturgischen Gesang auch die mehrstimmige Singweise gebracht haben; denn der Lebensbeschreiber fügt bei, daß dieser Organal-Gesang (modulationis organum) nach dem Tode der römischen Sendlinge in England wieder entstellt worden sei, aber bald darauf durch den römischen Cantor Johannes wieder hergestellt wurde:

„*Huius Gregorii tempore cum Augustino Britannias adeunte, per Occidentem quoque Romanae institutionis cantores dispersi Barbaros insigniter docuerunt. Quibus defunctis occidentales ecclesiae ita susceptum modulationis organum vitiarunt, ut Johannes quidam Romanus cantor cum Theodoro aeque cive Romano, sed Eburaci archiepiscopo, per Gallias in Britanniam a Vitaliano sit praesule destinatus.*" (Joh. Diac. Vita S. Greg. II. 8; P. L 75 91.)

b. Im Kapitel vom Discantus[1]) wirft Guido v. Arezzo eine gelegentliche Bemerkung hin, die geeignet ist, den Schleier über der gegenwärtigen Streitfrage bezüglich des Alters der mehrstimmigen Musik mehr zu lüften: „Da demnach der dritte Tropus (die fünfte und sechste Tonart) im Discantus so sehr den Vorrang einnimmt, daß er vor den übrigen Tonarten die geeignetste Stelle behauptet, so sehen wir auch, daß er nicht mit Unrecht vor den anderen Tönen bei Gregor beliebt war. Denn viele Anfänge von Melodien und die meisten Repercussionen hat er aus demselben gegeben[2]), so daß oft beinahe die Hälfte der Gesänge weggenommen erschiene, wenn man aus den Beispielen seines Organalgesanges[3]) den Tritus[4]) F und c entfernen wollte.“ —

(Die Worte „de ejus cantu“ können sich nicht auf das ganze gregorian. Antiphonar beziehen; denn in diesem sind der V. und VI. Ton am spärlichsten vertreten.)

„*Cum ergo tritus adeo diaphoniae obtineat principatum, ut aptissimum supra ceteros obtineat locum, videmus a Gregorio non immerito plus ceteris vocibus adamatum. Etenim multa melorum principia et plurimas repercussiones dedit, ut saepe, si de ejus*

---

[1]) διαφωνία graece, discantus latine vocatur organum. (Couss. II. 387 a.) [2]) „überweisen“ = Übersetzung des Hermesdorff (Microl. Guid. S. 115.) [3]) oder: aus den von ihm komponierten Gesängen. [4]) „si de ejus cantu triti F et c subtrahatur.“ Gerberts Lesart E ist unrichtig; denn Cod. Bruxell. Fètis 5266 fo. 52 v, die Anmerkung 2 des Hermesdorff und Amelli (Micrologus S. 45) haben: „F et c“, d. i. die zwei Tonarten V u. VI, sowie die der transponierten Tonart c.

cantu triti F et c subtrahatur, prope medietatem tulisse videaris.“ (Gerb. II. 22 b.)

cap. XIX: F F G G F F D E F E D C E G G a G G F

Ipsi so li servo fi dem

C C D D C C C C C C C C C D D E D D C

F F E D F G F F F F E G F E D D D

ipsi me to-ta devoti-one committo.

C C C C C D C C C C C D C C C C D[1])

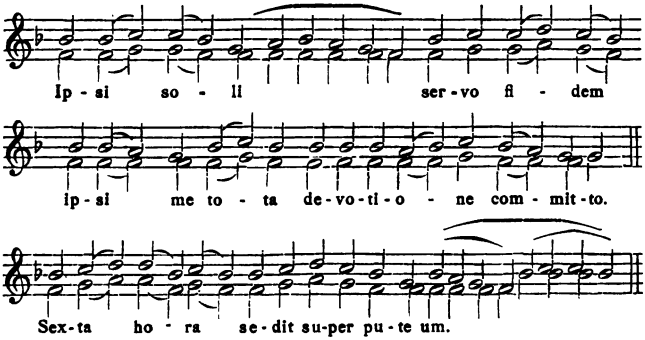
F Ga aF GF F G a G F D F EDCFGGGF

Sexta ho-ra sedit super pu-te-um.

C D E E C D C C D E D C C C F F F F F F F F

Diesem gelegentlichen Zusatze des Aretiners entnehmen wir erstens, daß im sechsten Jahrhundert gewisse Kirchengesänge der Durtonart entweder stellenweise (d. i. bei öfterer Wiederkehr desselben Tones = repercussa vox) und am Endjubilus (neumata dulci diaphonia symphoniace terminet — Gerb.

[1]) Die verdorbene Lesart dieser Melodie wurde nach Cod. 601 v. Lucca (Paléogr. mus. IX 335) richtig gestellt, wie folgt:



Scr. I. 7 b) oder durchgehends eine Vokal- oder Instrumentalbegleitung hatten; und zweitens daß die mehrstimmige Musik in Gregors Traktat wenigstens im Vorbeigehen behandelt und an Gesangsbeispielen erläutert worden ist.

Daß die lydische Tonart sich am besten für die Mehrstimmigkeit eignet, hat auch Boetius anerkannt, weil sie „einfacher" sei: „Nunc igitur diatonici generis descriptio facta est in eo scilicet modo, qui est simplicior ac princeps, quem lydium nuncupamus." (Mus. IV. 6, ed. Fr. S. 318, Z. 5.)

Im § 2 no. 2. wurde schon darauf hingewiesen, daß der hl. Gregor bei der Komposition der Advent-Antiphonen mit Vorliebe sich der V. Tonart bedient hat, die sonst unter den übrigen Kultliedern am kärglichsten vertreten ist.

Der V. Tonart gehört auch das Responsorium „Hodie nobis coelorum" an, dessen Komposition oder Überarbeitung der Karthäusermönch Joh. Gallicus dem hl. Gregor zuschreibt.

„Sed causa, quare oportet fieri principaliter, est intentio componentis ipsum cantum, qui, metas debitas non curans, aliquando excedit, ad insinuandum scilicet materiae excellentiam vel mysterium, sicut fecit beatus Gregorius in illo Responsorio „Sicut cedrus" et in primo Responsorio de Nativitate Dñi, sc. „Hodie nobis". (Carth. mon. Tr. de mus. plana. I. 7 — Couss. II. 245, a.)

2. Die mehrstimmige Musik des Abendlandes vor Hucbald.

Es darf uns nicht wundern, daß Guido eine musikalische Mehrstimmigkeit im sechsten Jahrhundert

voraussetzt; denn Gregor d. Gr. war nicht der einzige, der sich im I. Jahrtausend mit mehrstimmiger Musik befaßt hat; er war vielmehr nur ein Ring in der Mitte der langen Kette der Vertreter dieser Musikgattung.

Greifen wir die Kette der Zeugnisse bei Hucbald auf und verfolgen wir sie zurück bis zu den ältesten uns bekannten Zeugen, indem wir uns des Zeugenverhöres bedienen, das die Musikgelehrten der Neuzeit (Westphal und Gevaert) angestellt haben:

X. Jahrh. Hucbald, Mönch von St. Amand in Flandern (840—930), berichtet von Schriften der Alten über das Organum: „Constant plurima super hac ratione scripta veterum, in quorum labores et in hac parte nos Dominus intrare concessit.“ (Hucbaldi Musica Enchiriadis[1]) cap. XVIII Quomodo

[1]) Über Hucbalds Urheberschaft der „Musica enchiriadis“ äußert sich Hugo Riemann folgendermaßen: „Die Zweifel Dr. Hans Müllers an Hucbalds Verfasserschaft der Musica enchiriadis und ihrer Scholien („Hucbalds echte und unechte Schriften über Musik, Lpz. 1884) sind durch H. Riemanns „Geschichte der Musiktheorie“ 1898 als nicht genügend begründet nachgewiesen, und Hucbald darf wohl fürderhin wieder als deren Verfasser gelten. Hucbalds Schriften sind dadurch von besonderer Bedeutung, daß sie die älteste ausführliche Darstellung der Anfänge mehrstimmigen Musizierens im 9.—10. Jahrh. (Organum, Diaphonia) geben“ (Musiklexikon). „Hucbald ist 90 Jahre alt geworden; warum sollte nicht während eines so langen Lebens ein und derselbe Mann selber das von ihm aufgestellte System durch die aufweisbaren Stadien der Entwicklung geführt haben?“ (H. Riemann, Gesch. d. M.-Th. 1898, S. 33); jedenfalls ebenso gut als er in seinem Alter auch eine bessere Lesart dieser oder jener Antiphon gefunden und seiner früheren Lesart vorgezogen hat.

altiora, modo submissiora loca organum petat. — Gerb. Scr. I. 172a). Zu diesen „Schriften der Alten" kann Hucbald auch den Musiktraktat Gregors d. Gr. gezählt haben.

In derselben „Musica Enchiriadis" teilt Hucbald mit, daß die Diaphonie gewöhnlich „Organum" genannt wurde. „Haec namque est quam diaphoniam cantilenam vel assuete organum vocamus." (l. c. cap. XIII — Gerb. I. 165b). Das Wort „gewönlich" bedingt einen allgemeinen Brauch, dessen Anfänge (bei der langsamen Verbreitung von Gebräuchen in andere Länder) jedenfalls in mehrere Jahrhunderte zurück zu verlegen sind.

IX. Jahrh. Johannes Scotus Erigena † 880 gibt eine Beschreibung des Organalgesanges: „Der Organum" genannte Gesang besteht aus Stimmen verschiedener Gattung und Tonlage, welche bald von einander geschieden in weiten Tonabständen von wohlabgemessenem Verhältnis erklingen, bald nach gewissen vernünftigen Kunstregeln gemäß den Verschiedenheiten der Kirchentonarten zusammen kommen und so einen natürlich wohlgefälligen Zusammenklang ergeben" (Übersetzung v. H. Riemann, Gesch. d. M.-Th. S. 18) „Organicum melos ex diversis qualitatibus et quantitatibus conficitur dum viritim separatimque sentiuntur voces longe a se discrepantibus intensionis et remissionis proportionibus segregatae, dum vero sibi invicem coaptantur secundum certas rationabilesque artis musicae regulas per singulos tropos naturalem quandam dulcedinem reddentibus. (Scotus Erigena. De divisione naturae.)

VIII. Jahrh. a) Der Monachus Engolismensis be-

richtet, daß die römischen Cantoren, welche Karl d. Gr. sich erbeten hatte, die fränkischen Sänger in der Kunst unterwiesen, die Melodie mit einer zweiten Stimme zu begleiten: „Similiter erudierunt romani cantores supradictos cantores Francorum in arte organandi.“ (Duchesne. Hist. franc. II. 75.)

b) Unter Papst Gregor III. (731—741) bestand in Rom ein Männer- und ein Knabenchor für den mehrstimmigen Gesang: „Id etiam singulariter Gregorio III. circa annum 735 tribuitur, quod invexerit cantum qui musicalis dicitur, ubi sunt cantores et pueri symphoniaci.“ (Ekkehard, Vita Notkeri Balbuli, bei Gerb. De cantu II. 41.)

Mit „pueri symphoniaci“ sind hier nicht Knaben gemeint, die in der Oktav der Männerstimme mitgesungen haben. Es wäre sonst nicht einzusehen, warum man soviel Aufsehens gemacht hätte mit der Einrichtung des Knabenchores; denn dieser war eine uralte Institution. Schon bei den antiken Griechen beteiligten sich bereits im VII. Jahrhundert v. Chr. Sängerknaben an den musikalischen Wettkämpfen. „Als seit 632 auch Knabenkämpfe in Olympia stattfanden, sendeten die Städte auch eingeübte Knabenchöre ab, welche bei dem olympischen Opfer ihre Chorale sangen.“ (Duncker, Gesch. d. Altert. Bd. III, 602 — bei Ambros. Gesch. d. M. I. 237.)

Wie in Olympia, so wurde im V. Jahrh. v. Chr. auch zu Athen mit Knabenchören um den Preis gekämpft. „Ein noch heute erhaltenes kostbares, freilich um mehr als ein Jahrhundert jüngeres, aus dem Jahre 334 v. Chr. herrührendes Architekturwerk ist das Denkmal eines solchen Sieges, das sogenannte choragische Monument des Lysikrates

zu Athen" (Ambros. a. a. O. S. 280). Ferner sangen dreißig auserlesene Knaben einen Hymnus zu Ehren des Zeus Panamerios und der Hekate (Corp. Inscript. graec. 27, 15). Nach Leitner (Gottesdienstl. Volksgesang S. 56) gehörten Musik und Gesang unstreitig zu den Unterrichtsgegenständen der altjüdischen Schule. Auch in Syrien wurden von Bardesanes Knabenchöre verwendet (Assemani Bibl. orient. I. 119, ebend.).

Nach der Christenverfolgung konnte auch die Kirche dem Gesange größere Aufmerksamkeit widmen. Schon Papst Silvester (314—335) soll eine Sängerschule ins Leben gerufen haben (Gerbert. De cantu. I. 35). Die erste sichere Nachricht von einem christlichen Knabenchor finden wir bei Victor Vitensis, der von zwölf Sängerknaben berichtet, die im 5. Jahrhundert zu Karthago unter dem Vandalenkönig Hunerich (477—484) für den heiligen Glauben mutig ihr junges Leben opferten und mit dem Märtyrerblute den Samen ausstreuten, der in der Folgezeit allenthalben aufkeimen und reichliche Früchte zeitigen sollte. (Victor Vitensis. De persecut. Vandal. l. V. — P. L. 58, 246 sqq. — vgl. Baronii Adnot. ad Martyrol. Rom. 13. April.)

Aus der ersten Hälfte des sechsten Jahrhunderts wird berichtet, daß zu Konstantinopel Kaiser Justinian († 565) durch Dekret (Novell. III, c. I) die Zahl der Sängerknaben in der Sophienkirche auf 25 beschränkt habe. Demnach muß das Institut daselbst schon früher bestanden haben und reicher vertreten gewesen sein.

Daß auch in Gallien schon zu dieser Zeit Knabenstimmen im Chore verwendet wurden, bezeugt der

Dichter Venantius Fortunatus in seinem Carmen ad Clerum Parisiacum l. 2, in welchem er die Schönheit des Gottesdienstes unter dem hl. Bischof Germanus besingt.

Der Bestand eines Knabenchores in Rom zur Zeit des hl. Gregor d. Gr. († 604) wird als bekannt vorausgesetzt im ersten Ordo Romanus, der unter diesem Papste abgefaßt worden ist. Es heißt daselbst, daß während der päpstlichen Meßfeier die Sängerknaben zu beiden Seiten vor dem Altare Stellung nehmen, umgeben von den zwei Cantoren, zwei Archiparaphonisten und drei Paraphonisten der Schola: „Tunc illi elevantes se, per ordinem vadunt ante altare, et statuuntur per ordinem acies duae tantum, paraphonistae quidem hinc inde altaris, infantes ab utroque latere infra per ordinem.“ (P. L. 78. 941). Auch der Lebensbeschreiber Gregors I., Johannes Diaconus macht von diesem Knabeninstitute Erwähnung, woraus hervorgeht, daß Gregor d. Gr. (wohl schon als Abt oder Diakon) den Knaben Unterricht im Gesang erteilte: „ubi (sc. sub Lateranensis patriarchii domibus) usque hodie lectus eius in quo recubans modulabatur, et flagellum ipsius quo pueris minabatur, veneratione congrua cum authentico antiphonario reservatur.“ (Joh. Diac. Vita b. Greg. l. II, c. VI. P. L. 75, 90[1]).

Da nun das Institut der kirchlichen Knabenchöre eine uralte Einrichtung ist, so wäre es unerklärlich, warum man der Verwendung von Singknaben für den einstimmigen Gesang unter Papst Vitalian so

[1]) Vgl. Vivell, „Liturg.-gesangl. Reform Gregors d. Gr.“ Seckau, „Buchhandlung Seckau.“ 1904, S. 51.

große Bedeutung beigelegt hätte, daß man dieselben „pueri symphoniaci“ und „pueri Vitaliani“ nannte; verstand es sich doch von selbst, daß Knaben nur in der höheren Oktave (symphonia diapason) die gregorianische Melodie mitsangen. Das Beiwort „symphonisch“ mußte einen besonderen Sinn haben, es mußte eine Neuerung bedeuten, die Vitalian eingeführt hatte, nämlich die Verwendung von Knabenstimmen beim polyphonen Gesang.

Die Auslegung des Wortes symphonicus im Sinne von mehrstimmig ist vollkommen berechtigt; denn im Altertum und im Mittelalter bezeichnete man mit diesem Wort die Konsonanzen der Akkorde:

„De symphonicis eorum cantibus et cantilenis organicis . . . In musico modulamine non uniformiter ut alibi, sed multipliciter multisque modis et modulis cantilenas emittunt, adeo ut [e] turba canentium sicut huic genti mos est, quot videas capita, tot audias carmina discriminaque vocum varia in unam denique sub B mollis (!) dulcedine blanda consonantiam et organicam convenientia cantilenam. In borealibus quoque Maioris Britanniae partibus, trans Humbriam scilicet, Eboraci finibus, Anglorum populi qui partes illas inhabitant, simili canendo symphonica utuntur harmonia, binis tamen solummodo tonorum differentiis et vocum modulando varietatibus, una inferius submurmurante, altera vero superne demulcente pariter et delectante. Nec arte tamen, sed **usu longaevo** et quasi in naturam mora diutina jam converso haec et illa sibi gens hanc specialitatem comparavit. Qui adeo apud utramque invaluit et altas iam radices posuit, ut nihil hic simpliciter, nihil nisi multipliciter ut apud priores vel saltem dupliciter ut apud se-

quentes melos proferri consueverit, pueris etiam, quod magis admirandum, et fere infantibus cum primum a fletibus in cantus erumpunt eamdem modulationem observantibus. Angli vero quoniam non generaliter omnes sed boreales solum huiusmodi vocum utuntur modulationibus, credo qnod a Danis et Norvagiensibus, qui partes illas insulae frequentius occupare ac diutius obtinere solebant, sicut loquendi affinitatem, sic et canendi proprietatem contraxerunt. Gerald de Barri (Giraldus Cambrensis) Descriptio Cambriae I, VI. p. 189 — Rerum Britannicar. medii aevi Scriptores I. XXXVI. bei Riemann: Gesch. d. Mus. S. 25.

„Symphonia idem est quod concordantia." (Tinctoris Diffinitorium c. 17 — Couss. IV. 188, b). „Concordantia est sonorum diversorum mixtura dulciter auribus conveniens." (Tinctoris. l. c. cap. 3. Couss. IV. 180) Symphoniae sunt sex: prima diatessaron, secunda diapente, tertia diapason, quarta diapason, simul et diatessaron, quinta diapason simul et diapente, sexta disdiapason." (Cassiodori Institutiones musicae — Gerb. Scr. I. 16, b vgl. ib. 21, b. 34, a—b u. 35, b; 37, a; 160, a ss.)

Im liturgischen Gesang gibt es keine Tonschritte von der Größe einer Oktav, Duodezim, Tredezim oder gar einer Doppeloktav. Mit „Symphoniae" können daher nicht aufeinanderfolgende, sondern nur gleichzeitig gesungene Intervalle, d. h. Akkorde gemeint sein. Wenn unter „symphoniae" die melodischen Intervalle zu verstehen wären, so hätte der Verfasser auch die kleineren Intervalle (Sekunde und Terz) anführen müssen, da dieselben im einstimmigen Kirchengesang noch häufiger vorkommen

als die Quart und Quint. Bei der Aufzählung der Akkorde aber mußte man die Terz und die Sekund übergehen, weil dieselben wenigstens vor dem Richterstuhle der Theoretiker bis zum 11. Jahrh. nicht als wohlklingende Akkorde galten. Daß symphoniae auch im 10. Jahrh. Akkorde bedeuten, erhellt aus den Notenbeispielen bei Hucbalds Musica ench. cap. 12 — Gerb. I. 164 ss, wo die Quint-Konsonanz den Namen „symphonia" trägt und folgendermaßen notiert ist:

	TS		T						T		TT		S		T	
a		c		d	d	d	d	d		e		c		♮		a
Tu		Pa	-	tris	sempi	-	ternus			es		fi	-	li	-	us
D		F		G	G	G	G	G		a		F		E		D

und bei Guido Aret. Microl c. 18 De diaphonia i. e. organi praecepto: „Et quia hae tres species ad tantam organi societatem ac ideo suavitatem permiscent, ut superius vocum similitudines fecisse monstratae sunt, symphoniae id est aptae vocum copulationes dicuntur, cum symphonia de omni cantu dicatur. Dictae autem symphoniae hoc est exemplum:

Diapason	c	d	e	c	d	e	d	c	c	c	♮	a	g	c	d	e	d	d	c
Diapente	F	G	a	F	G	a	G	F	F	F	E	D	C	F	G	a	G	G	F
Diatessaron	C	D	E	C	D	E	D	C	C	C	B	A	Γ	C	D	E	D	D	C
	Ã	Mi	se	re	re	me	e	i	De	us									

„Symphoniae" sind demnach Konsonanzen und zwar bald die Oktav, bald die Quint, bald die Quart und die Terz.

Auch die Instituta Patrum verstehen unter symphoniae den „süßen Diskant", der auf den Schluß-Neumen gesungen wurde, d. i. Quart, Quint, Oktav usw.

„Solus quidquid cantet vel legat, mediocriter inchoet et tali voce ut sine strepitu perficiat et intellectui verba distribuat, ac neumata dulci diaphonia symphoniace terminet, ut aedificentur audientes." (Instituta patrum.) — Gerbert. Scr. I. 7, b — Thomasii Opp t IV. 353 ss.

Symphonia bedeutet also nicht blos die Oktav, sondern auch die Quint, Quart und andere Konsonanzen. Man ist daher nicht berechtigt, pueri symphoniaci als bloße Oktav-Sängerknaben zu übersetzen.

Wir werden sogleich sehen, daß es kein Anachronismus ist, dem Papste Gregor die Pflege des Organalgesanges zuzuschreiben, da derselbe unter Gregors unmittelbaren Nachfolgern bereits in voller Blüte stand:

VII. Jahrh. Vitalian (657—672) wird von Joh. Diaconus als Reformator des Organalgesanges geschildert: „Hujus Gregorii tempore cum Augustino Britannias adeunte, per Occidentem quoque Romanae institutionis cantores dispersi, Barbaros insigniter docuerunt. Quibus defunctis occidentales ecclesiae ita susceptum modulationis organum vitiarunt, ut Johannes quidem Romanus cantor cum Theodoro aeque cive Romano, sed Eburaci archiepiscopo in Britannias a Vitaliano sit Praesule destinatus, qui circumquaque positarum ecclesiarum filios ad **pristinam** cantilenae dulcedinem **revocans**, tam per se quam per suos discipulos multis annis Romanae doctrinae regulam conservavit." (Joh. Diaconus, Vita S. Gregorii l. II. c. 8. PL 75[91]; vgl. oben § 10, 1. a.)

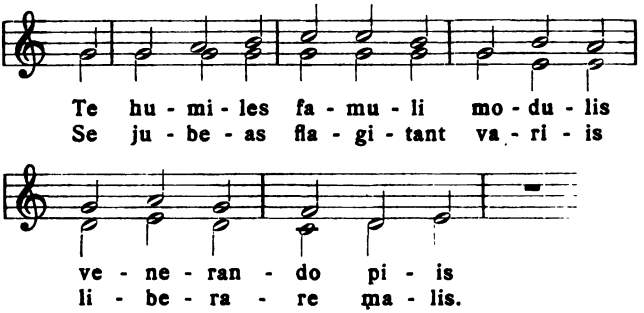
„Organum" bezeichnet in der Antike und im Mittelalter das Instrument und wird als solches der Singstimme entgegengesetzt; so bei Aristoxenos (c. saec. 300 a. Chr.):

κατὰ μέντοι τὴν ἡμετέραν χρῆσιν; λέγω θ' ἡμετέραν τήν τε διὰ τῆς ανθρώπου φωνῆς γιγνομένην καὶ τὴν διὰ τῶν ὀργάνων (P. Marquard, p. 28).

At vero nostro usu; nostro inquam, qui humana voce efficitur et instrumentis. (Meibom. p. 20).

Boetius (s. VI p. Chr.): . . . „ut sunt citharoedi quique organo ceterisque musicae instrumentis artificium probant.“ (Mus. I. 34 ed Fr. p. 224, l. 30.)

Organum wird im Mittelalter bisweilen auch das menschliche Stimmorgan genannt (organum = instrumentum humanae vocis [Engelbert — Gerb. scr. II. 289 b]); aber im gewönlichen Sprachgebrauch und im eigentlichen Sinne bedeutet „organum“ das Musikinstrument: „licet organum et instrumentum saepius accipiantur pro eodem . . . Instrumentum vero proprie dicitur quod ad sonandum movetur et inofficiatur ab arte et usu, ut lyra et fistula, psalterium et cithara et similia.“ (Engelbert, l. c.). Weil auf dem Musikinstrument auch die zweite Stimme zur Melodie gespielt wurde, so hieß „organum“ auch die zweite Singstimme im Gegensatz zur ersten Singstimme. (vgl. Riemann, Mus.-Lex.: Discantus, Organum) s. Traktat „De organo“ (s. VII od. VIII): Diaphonia quam usitato vocabulo organum nuncupamus (Couss. II. 74 a). Hucbald s. 10: „Haec namque est quam diaphoniam cantilenam vel assuete organum vocamus.“ (Gerb. I. 165 b.) Joh. Cotton s. 11: „Qui canendi modus vulgariter organum dicitur, eo quod vox humana apte dissonans similitudinem exprimat instrumenti quod organum vocatur.“ (Gerb. II. 263 b.) [Musica enchiriadis, s. 10: Organum modo altiora, modo submissiora loca voce principali petit. (Musica enchir. cap. XVIII; Gerb. Scr. I. 170.)]:



Das Wort „modulationis organum“ kann also nicht blos Singstimme der Melodie, sondern auch Begleitungstimme bedeuten; ja wir müssen es sogar in der zweiten Bedeutung nehmen, wenn wir im Verlaufe auch andere Belegstellen dieser Art damit vergleichen.

Übereinstimmend mit dem Zeugnisse des Joh. Diaconus lautet auch der Bericht des sanktgallischen Geschichtsschreibers, den dieser aus Ballaeus anführt, siehe Gerbert. De cantu II, 141: Der ausgezeichnete Musiker Vitalian hat die Consonanzen der Instrumentalmusik zur Begleitung der Vokalmusik verwendet. — „Vitalianus patria Signius vel Campanus, insignis musicus, cantum in templis circa annum Domini 660 et organa per consonantias humanis vocibus adhibuit.“ Dazu bemerkt der gelehrte Abt von St. Blasien: „Von dieser Art ist jener Organalgesang der menschlichen Begleitungsstimme“ — „Talis vero est cantus ille organicus vocum humanarum symphonia.“ (Gerb. l. c.)

Da Papst Vitalian ein Hauptbeförderer der mehrstimmigen Musik war, erhielten nachmals die Sänger

dieser Musikkunst den Namen „Vitalianer“: „Hic est ille Vitalianus praesul, cujus adhuc (s. 10—11) cantum, quando apostolicus celebrat, quidam qui dicuntur Vitaliani, solent edere in praesentia ejus“ (Ekkehard, Vita Notkeri Balbuli. II. 12 — bei Gerb. De cantu II. 41).

VI. Jahrh. Ein Vertreter der mehrstimmigen Musik war im VI. Jahrh. der hl. Gregor d. Gr. Die Zeugnisse hiefür sieh oben § 10, 1.

Gregors unmittelbarer Vorgänger auf dem Gebiete der Musikwissenschaft, Boetius (470—524) hat in seiner rein-theoretischen Schrift „De musica“ die zeitlich nach einander verlaufenden Tonschritte (Intervalle) der Melodie genau unterschieden von den gleichzeitig erfolgenden Tönen der mehrstimmigen Musik. Für die Melodie geeignet nennt er alle Tonschritte (kleine u. große Sekund, kl. u. gr. Terz, Quart, Quint = emmeles). Für die Harmonie dagegen erklärt er nur die Quart, Quint, Oktav und deren Zusammensetzung als erlaubt, und nennt dieselben „Konsonanzen oder Symphonien“. Der Zusammenklang dieser Konsonanzen heißt bei ihm „Mischung“ (mixtura, mixtio).

„Intervallum vero est soni acuti gravisque distantia. Consonantia[1]) est acuti soni gravisque mixtura suaviter uniformiterque auribus accidens. Dissonantia vero est duorum sonorum sibimet

[1]) „Consonantia“ wurde von den späteren Autoren bisweilen auch im Sinne von Tonschritt, Tonabstand, Intervall gebraucht, z. B. v. Joh. Muris: Gerb. III. 210 b: „Tonus minor nihil aliud est quam consonantia duarum notarum dissimilium perfecta et prima“. Die jeweilige Bedeutung dieses Wortes ist dem Zusammenhang des Textes zu entnehmen.

permixtorum ad aurem veniens aspera atque iniucunda percussio. Nam dum sibimet misceri nolunt et quodammodo integer uterque nititur pervenire cumque alter alteri officit, ad sensum insuaviter uterque transmittitur." (Boetius Musica. I, 8 — Fr. 195, 6 ss).

„Emmeles autem sunt reliqui qui inter has poni possunt, ut inter diatessaron ac diapente differentia tonus; iungunturque quodammodo aequisonae quidem consonantibus ut diaposon ex diatessaron ac diapente, consonae autem ex his qui emmeles soni vocantur ut eadem diapente et diatessaron tonis ceterisque posterius dicendis proportionibus". (362, 17).

„Diatessaron quae est consonantia minima." (197, 24.)

„Hic autem ordo et dispositio harmonica est. Disponuntur enim VI. VIII. XII. . . . Omnes autem in hac dispositione symphonias musicas invenimus. Diatessaron quidem est VIII ad VI, quoniam proportio sesquitertia est; et diapente XII ad VIII quoniam quae sesqualtera comparatio dicitur, in ea diapente consonantia reperitur. Diapason vero quae ex duplici nascitur, ex XII. ad VI. compositione producitur." (Boetius. II. 49. Friedl. S. 159.)

„Quotiens enim duo nervi uno graviore intenduntur simulque pulsi reddunt permixtum quodammodo et suavem sonum, duaeque voces in unum quasi conjunctae coalescunt, tunc fit ea quae dicitur consonantia. Cum vero simul pulsis sibi quisque ire cupit nec permiscent ad aurem suavem atque unum ex duobus compositum sonum, tunc est quae dicitur dissonantia." (Boetius. Musica I. 28. Fr. 220,3) vgl. IV. 1: Consonae (voces) quidem sunt, quae simul

pulsae suavem permixtumque inter se conjungunt sonum. (Friedl. pg. 302, 1—2. — Migne P. L. 63 1246).

Wenn Boetius von gleichzeitig erklingenden Tönen redet, so hat er dabei wohl nur die physikalischen Experimente auf seinem Saiteninstrument im Auge, um den Zusammenklang jener Töne mit den mathematischen Proportionen seiner Theorie zu vergleichen, weil ihm die verstandesmäßige Berechnung mehr gilt als der Gehörsinn, gemäß der Lehre des Pythagoras und seiner Schüler; und er hat sich vielleicht auch mit dem Ergebnisse seiner Rechnungen begnügt. Die praktizierenden Musiker dagegen, die dem Urteile ihres ausgebildeten Gehöres folgten, haben sich den Wohlklang der ihnen zusagenden Akkorde zunutzen gemacht, wenn auch in einem sehr beschränkten Maß, wie wir gleich sehen werden.

Die vier Konsonanzen kamen nicht blos beim Experimentieren der physikalischen Gesetze, sondern auch bei musikalischen Aufführungen zur Verwendung, und zwar teils nur zur Parallelführung, teils auch zur Ausweichung vom Gang der Hauptmelodie, indem das Instrument dieselbe von Anfang bis zu Ende ununterbrochen begleitete, bald kleinere Pausen oder einen Rezitationston der Melodie durch ein Zwischenspiel ausfüllte, bezw. verzierte, bald gewisse Stellen der Melodie blos mit dem Orgelpunkt unterstützte.

Für alle diese Begleitungsarten haben Westphal und Gevaert aus den Schriften der Alten nachstehende Beweise geliefert. Westphal leitet die Aufzählung derselben mit den Worten ein: „Wir werden den unwidersprechlichen Beweis liefern, daß nur der Gesang unison war, daß dagegen die begleitenden Instrumente zum Gesange sich polyphon

verhalten, daß also dasjenige, was wir Harmonie nennen, allerdings vorhanden war, und zwar keineswegs so, daß die begleitenden Stimmen auf Quinten, Quarten und Oktaven beschränkt waren, sondern daß auch die Terze und Sexte, die Septime und Sekunde in der antiken Musik ihren Platz hatte." (Griech. Rhythmik u. Harmonik. 2. Aufl., Lpz. Teubner 1887, S. 259.)

V. u. IV. Jahrh. In der Civitas Dei setzt Augustin den mehrstimmigen Gesang als allgemein bekannt voraus, wenn er den einheitlichen Zusammenklang der verschiedenen Töne mit der Einheit eines wohlgeordneten Staates vergleicht; denn Vergleichungspunkte nimmt man nur von allbekannten Dingen her; er schreibt: „Der gesetzmäßig geordnete Zusammenklang verschiedener Töne gibt durch seine Einheit in der Mannigfaltigkeit ein Bild von der festgefügten Einheit eines wohlgeordneten Staatswesens":

„Diversorum sonorum rationabilis moderatusque concentus concordi varietate compactam bene ordinatae insinuat unitatem civitatis." (De civitate Dei, l. 17, c. 14. P. L. 41 547.)

Derselbe Kirchenlehrer vergleicht in der Erklärung des 150. Psalmes zum V. „Laudate eum in chordis et organo" die mehrstimmige Musik mit den Heiligen, welche zwar durch ihre natürlichen Anlagen von einander verschieden sind, aber in übernatürlicher Beziehung mit einander übereinstimmen: „Zu dem Worte „Saiten" hat der Psalmist „Organum" vielleicht deswegen hinzugefügt, um anzudeuten, daß nicht jede Saite allein ertöne, sondern daß mehrere Saiten verschiedener Töne einheitlich zusammenklingen, wie sie im Organum geordnet sind. Denn

die Heiligen werden trotz der Verschiedenheit ihrer Naturanlagen doch einander nicht unähnlich, sondern ähnlich sein, einander nicht widersprechen, sondern mit einander übereinstimmen; wie aus verschiedenen, aber nicht widrigen Tönen ein angenehmer Zusammenklang entsteht."

„Quibus fortasse ideo adiddit organum, non ut singulae (chordae) sonent, sed ut diversitate concordissima consonent, sicut ordinantur in organo. Habebunt enim etiam tunc sancti Dei differentias suas consonantes, non dissonantes, id est consentientes, non dissentientes; sicut fit suavissimus concentus ex diversis quidem, sed non inter se adversis sonis." (S. Augustin. s. 5. Ps. 13 — P L 37 1964.)

Aus dieser Stelle geht hervor, daß auf dem Saiteninstrumente Akkorde gespielt wurden, ferner daß die Saiten auf demselben sowie die Pfeifen auf der damaligen Orgel nach Akkorden zusammengeordnet waren entweder nach Art unserer Mixturen oder des früheren „durchbrochenen" Pedals oder der heutigen Zithersaiten.

III. Jahrh. Der Historiker und Platoniker Claudius Aelianus, um das Jahr 222 n. Chr., spricht in seinem Kommentar zum Timaeus von Akkorden, und definiert die symphonia oder den Zusammenklang als eine gleichzeitige Mischung zweier oder mehrerer Töne von verschiedener Höhe und Tiefe. Συμφωνία δὲ ἐστι δυοῖν ἢ πλειόνων φθόγγων ὀξύτητι καὶ βαρύτητι διαφερόντων κατὰ τὸ ἀυτὸ πτῶσις και κρᾶσις. Dazu bemerkt Ambros (Gesch. der Musik I 456): „Allein von einer solchen empirischen Wahrnehmung ist es, wie auch Fétis ganz richtig bemerkt, noch ein sehr

weiter Weg bis zum Besitze eines ausgebildeten harmonischen Systemes". Ein ausgebildetes harmonisches System läßt sich zwar aus den alten Schriftstellern nicht nachweisen; aber ein einfacher Akkorden-Anschlag auf dem Saiteninstrument bei besonderen Melodie-Akzenten des Sängers, wie er heutzutage noch auf der Guitarre üblich ist, oder Quartenparallele der Kithara zur Melodie der Singstimme[1]) war in Anbetracht der so hochgepriesenen Virtuosität der antiken Musiker sehr naheliegend, und dies um so mehr, als die Theoretiker eingehend über gleichzeitige Konsonanzen und Dissonanzen gehandelt haben. Akkorde freilich, wie das hohe und späte Mittelalter sie ausgestaltete, z. B. den Dreiklang, hatten die alten Theoretiker nicht, so wenig wie noch Hucbald, weil ihnen die Terz als Dissonanz galt; aber bekanntlich standen diese Musik-Philosophen in manchen Stücken den Musik-Praktikern, den Instrumentalisten schroff gegenüber, indem jene die Konsonanzen nach mathematischen Proportionen beurteilten, diese aber nach dem Gehör. Daher sagt Ambros (a. a. O. S. 535) mit Recht, man dürfe die Machtsprüche der Philosophen, die sich der Menge (ὄχλος) als Auserwählte gegenüberstellten, nicht für den Ausdruck der Ansicht der Griechen überhaupt nehmen."

Vincent (Notices, pg. 155) zitiert einen Bericht des Diomedes, wonach der Spieler die einfache Flöte benützte bei der Begleitung des einstimmigen Gesanges, aber beim zwei- oder mehrstimmigen Gesang

[1]) Vgl. Gevaert, Hist. I. 393; H. Gleditsch, Metrik der Griech. München 1901; Tribune de S. Gervais XIV. 1 (1908, Janv.) pg. 16.

nahm er die Doppelflöte. „Lorsqu'il accompagnait un chant à voix seule, il (l'artiste) se servait d'une flûte simple; mais dans un morceau à (deux ou à) plusieurs voix il prenait la flûte double.“ (Bei Gevaert. Histoire et théorie de la musique de l'antiquité. pg. 359, n. 1.)

II. Jahrh. n. Chr.

a) Kleoneides definiert die Konsonanz als Mischung zweier Töne, nämlich eines hohen und eines tiefen Tones: „Porro consonantia est mistio duorum sonorum acuti scilicet et gravis.“ (Introductio harmonica. Meibom: 8.)

b) Bacchius Senior redet von einer Parallelbewegung der beiden Stimmen: „Was ist die Konsonanz? Sie ist die Vermischung zweier Töne, die nach Höhe und Tiefe von einander verschieden sind, wobei die Singstimme bald der oberen Lage, bald der unteren anzugehören scheint“ — „Quid est consonantia? Mistura duorum sonorum, qui acumine et gravitate differentes sumuntur: in qua cantus nihil amplius videtur de graviore participare sono quam de acutiore, nec contra quicquam amplius de acutiore quam de graviore.“ (Introductio artis musicae. Meibom. pg. 2, C. Jan. pg. 293, l. 8.)

c) Gaudentios bezeichnet die „Konsonanzen als Töne, welche von Saiten- oder Blas-Instrumenten gleichzeitig erzeugt, immer einen und denselben Gesang in aufsteigender und absteigender Richtung bilden, indem gleichsam eine Mischung im Hervorbringen zweier Töne und gleichsam eine Einheit zutage tritt“. „Consoni vero (sunt) quibus simul percussis aut tibia modulatis semper cantus gravioris ad acutum et acutioris ad gravitatem idem existit:

cum veluti mistio in prolatione duorum sonorum ac quasi unitas adparet." (Harmonica introductio. Meibom. pg. 11, Jan. pg. 337, l. 8.)

I.—II. Jahrh. n. Chr.

a) Bei Aristeides Kointilian (Aristides Quintilian) findet sich dieselbe Parallelbewegung: „Konsonierende Töne sind solche, deren gleichzeitiges Anschlagen dieselbe Melodie in der hohen wie in der tiefen Lage hervorbringt" — „Consoni quidem, quibus simul percussis cantus nihilo plus ex acutiore habet quam graviore." (De musica. Meibom. pg. 12.)

b) Ps—Aristoteles: „Der Instrumentenspieler kann in der Mitte eines Stückes sich von der Gesangsmelodie entfernen, aber am Ende soll er dahin zurückkehren, so daß die Begleitung in der Oktav (oder auf demselben Tone) schließt. Denn das Wohlbehagen, welches der Schluß in der Oktav erzeugt, wird das Mißbehagen an der Mannigfaltigkeit der vorausgegangenen Begleitung wieder gutmachen, weil die Einheit, die auf die Verschiedenheit folgt, am angenehmsten klingt, wenn sie in der Oktav erfolgt. Der Schluß auf der hypate (meson = E) fällt zusammen mit der periodischen Rückkehr auf der nete (diezeugmenon = e). Und in der Tat ist die zweite Repercussio der nete gleich derjenigen der hypate. Wie sie nun auf verschiedene Weise zu demselben Schlußtone gelangen, erreichen sie ein gemeinsames Ziel, wie es bei denjenigen der Fall ist, welche einen Gesang begleiten." (Bei Gevaert a. a. O. S. 367.)

„Cur sola in diapason consonantia magadari solitum est? an quia, ut pedes carminum portionem aut paris ad par aut dupli ad subduplum aut aliam

aliquam inter se obtinent, ita soni quibus consonantia continetur, motus portionem inter se aliquam servant et rationem clausulae. Ceterarum igitur consonantiarum alterius termini imperfecti sunt, cum finiant ad partem; quamobrem fieri non potest ut pari sint facultate. Cumque dispares sint, discrimen auribus accidit, quomodo in choreis, cum ad finem deventum est, differentia ea ampliore voce aliquorum exsultat.

Adde quod hypate accidit, ut exitum soni circuitalis habeat cum neta: ultimus enim a nete ictus aëris factus hypate est, quod cum finiant in idem, quamvis non idem fecerint, evenit ut opus absolvi unum communemque possit, non secus ac illis accidit qui sub postremam cantilenam pulsent. Nam etsi cetera operis non adhibita tibia peregerunt, tamen, quod in idem desierint, eo ipso fine magis delectant quam discrimine angunt, quo ante finem discreparint. Cum igitur in diapason consonantia ex diversis, quod commune exsultat, suavissimum sit, magadare autem ex contrariis vocibus consistat, hinc magadare consonantia diapason consueverunt. (Proplem. XIX, 40. Acad. regia boruss. III, Berol. 1831, pg. 448 no 40.)

„Warum bemächtigt sich die tiefere der 2 Saiten stets der Harmonie? Wenn die zu singende Paramese mit der nete begleitet wird, so leidet die Melodie nicht darunter; aber die zu singende Nete (= e) muß man mit demselben Tone begleiten, und in diesem Falle gibt es keinen getrennten Ton mehr“ (Wagener, b. Gevaert S. 364). „Quam ob rem quae gravior e fidibus est, huic semper actus modulandi commititur? Nam si proxima quoque a media pulsanda sit cum media tantum, nihilo minus reddi medium potest. At si media subiugenda est, per

proximam a media idem reddi non potest. An quia magnum, quod grave est, itaque validum esse necesse est, et inest in magno quod parvum est; et quidem duae netae in hypate efficiuntur, si intercipiatur." (Probl. XIX, 12. Acad. l. c. pg. 446 no 12.)

b. Abweichend davon ist Plutarchs „Mitteilung, daß in früheren Zeiten gewisse Töne der siebenstufigen Skala in der Melodie vermieden, aber von dem begleitenden Instrument angegeben wurden, indem sie vom Instrument dazwischen gespielt wurden, während die Singstimme schwieg oder einen Ton aushielt". (Riemann Gesch. der M. — Th. S. 2.)

„Was ist die Ursache der Konsonanz, und warum gehört die Melodie in die tiefe Lage, wann zwei Konsonanzen zugleich gespielt werden? . . . Wenn man zwei konsonierende Töne nimmt, so bildet der tiefere Ton den Gesang" (Dial. bei Gevaert).

I. Jahrh. vor Chr. Vitruvius schließt bei der Instrumental- oder Vokal-Musik den Ganzton, die Terz, Sext und Septime von den Konsonanzen aus und läßt als solche nur die Quart, Quint, Oktav und deren Verbindungen für die Begleitung des Gesanges zu: „Non enim inter duo intervalla, cum chordarum sonitus aut vocis cantus fuerit, nec in tertia aut sexta aut septima possent consonantiae fieri; sed ut supra scriptum est, diatessaron et diapente et ex ordine ad diapason convenientes ex natura vocis congruentes habent finitiones." (De architectura. V, 4.)

I.—II. Jahrh. v. Chr.: Bei Varro „dient zur Begleitung die linke Flöte, deren ganze Länge dem Raume zwischen den Löchern der rechten Flöte gleichkommt". (De re rustica I. 2, 16) . . . „Die

rechte Flöte ist anders gestaltet als die linke, jedoch so, daß sie sich mit dieser vermählt; denn die eine spielt den Hauptteil in den Melodien, die andere die Begleitung." (a. a. O. I. 2, 15, sieh Wagener, Mémoire, S. 35, bei Gevaert.)

III.—IV. Jahrh. v. Chr. Aristoxenos: „In der Begleitung gebrauchen sie die „Nete synemmenon" (a) als diaphonischen Akkordton zur „Paranete" (g = Sekunde), und zur „Parhypate" (c = Sext), und als symphonischen Akkordton zur „Mese" (c = Quart) und zur „Lichanos" (d = Quint)." (Westphal. „Gesch. d. alt. u. mittelalterl. Mus." Breslau, Leuckart, 1866, S. 14.) „Beim Anhören eines Auleten wird man beurteilen, ob die Auloi zusammenstimmen oder nicht, ob die Mehrstimmigkeit verständlich oder unverständlich ist." (S. 57).

VII.—VIII. Jahrh. vor Chr.

„Endlich glaubt man, daß Archilochus (c. 700 a. Chr.) zuerst die von der Melodie abweichende Begleitung eingeführt hat, während die Alten eine unisone Begleitung hatten." (Aus Aristoxenos c. 300 v. Chr.) Plutarch, Über die Musik. XVI.

„Οἴονται δὲ καὶ τὴν κροῦσιν τῆν ὑπὸ τὴν ᾠδὴν τοῦτον πρῶτον εὑρεῖν, τοὺς δ' ἀρχαίους πάντα πρόσχορδα κρούειν. (Πλουτάρχου περὶ μουσικης. Westphal. Geschichte der Musik. Breslau. Leuckart. 1866. S. 21 und 53.)

Die vorgebrachten Zeugnisse beweisen, daß die antiken Griechen schon mehrere Jahrhunderte v. Chr. die Melodie mit einer zweiten Stimme auf dem Instrumente begleiteten, und zwar zuerst nur an gewissen Stellen, wo die Singstimme einen Ton aushielt oder ganz schwieg, bald aber auch durchgehends

von Anfang bis zu End, und zwar nicht bloß mit Parallelbewegung, sondern auch mit selbständiger Wechselbewegung in der Mitte der Gesangsmelodie.

Aus den Zeugnissen der christlichen Periode entnahmen wir, daß die Begleitung (Organum) der Melodie ununterbrochen fortdauerte bis zu Gregor d. Gr. und von da weiters bis zu Hucbald[1]), von dem wir die erste genauere Abhandlung über die Harmonisierung besitzen.

Der hl. Gregor d. Gr. befand sich also in der Mitte einer zwei Jahrtausende umfassenden Entwicklung der Harmonie, und so ist es verständlich, daß er in seinem Musiktraktat auch der zwei- oder mehrstimmigen Begleitung der von ihm kodizierten Melodien ein bescheidenes Plätzlein einräumte.

---

[1]) Die in Hucbalds Schriften niedergelegte Methode der Quart-Parallelbewegung, die übrigens gegen Schluß des Gesanges auch an den Terzakkord ihr Recht abtritt, scheint nicht den damaligen Stand der mehrstimmigen Musik wiederzugeben, sondern ging aus dem Bestreben hervor, den Gesangsunterricht in schulgerechte Formeln zu bringen und die Harmonie aus der Musiklehre der griechischen Theoretiker wissenschaftlich zu begründen. Freilich gelang ihm und seinen Nachfolgern dieses Zusammenschweißen der alten Lehre mit der zeitgenössischen Kunstbetätigung gar zu oft nur auf Kosten der einen oder der anderen. (Riemann, l. c.)

KAPITEL III.

Erkennungsmerkmale des Musiktraktates in einer allenfalls anonymen oder fragmentarischen Abschrift desselben.

Teil I.

Übersichtliche Zusammenstellung der aus den Schriftstellern angeführten Gregorius-Zeugnisse.

Wenn Gregors Musiktraktat noch im späten Mittelalter vorhanden war, so kann er auch heute noch im vergessenen Winkel einer Bibliothek, eines Archives, einer Sakristei oder unter dem sog. alten Gerümpel eines Speichers verborgen liegen, oder in der anonymen und vielleicht fragmentarischen Handschrift eines bereits katalogisierten Codex sich finden, wie ja auch andere Funde ähnlicher Art in den letzten Zeiten gemacht worden sind (s. Vorwort).

Um dem Forscher das Aufsuchen des gregorianischen Musiktraktates zu erleichtern, mögen die Zeugnisse der mittelalterlichen Musiktheoretiker, die im II. Kapitel angeführt und erklärt worden sind, hier übersichtlich zusammengestellt und dabei der Wortlaut einiger Stellen aus Gregors Musiktraktat durch Sperrdruck hervorgehoben werden.

§ 1. Autorschaft.

1. Arbitrandum est, multos fuisse artis inventores iuxta locorum et temporum varietates et regionum distantias . . . Apud Latinos Boetium credimus incepisse; nam ante eum Graecorum more cantabatur in ecclesia Dei; vide Hieronymum ad Damasum papam. Hunc quamplures secuti sunt: Gregorius, Isidorus, Guido, Odo, Berno, Johannes de Muris. (Adami de Fulda Musica, pg. I., c. VII. Gerb. Scr. III. 341 a) . . . Boetium quasi ducem omnes alii imitati sunt, licet aliquid aliquando apposuerint, Marci Varronis sententiae memores qui dicit: nil magnificum docebit qui a se nihil invenit; utere inventis, labora pro inveniendis; non enim tam laudabile est invenisse quam invenire, hoc enim alienum, id proprii muneris est . . . Ego vero, licet doctrina dispar, horum tamen haud immemor. (l. c. 341, 6) vgl. oben Kap. II, Teil II, § 1.

2. Erit igitur musica Gregorii, Ambrosii, Augustini, Bernhardi, Isidori, Odonis enchiridion, Guidonis qui ab istis quasi totam assumpsit, suorumque sequentium sicut lex scripturae. (Barth. Rami de Pareia. vgl. oben K. II, T. II. § 2.

3. „Cum de plana musica quidam philosophi sufficienter tractaverint, ipsam quoque nobis tam theorice quam practice efficaciter elucidaverint, theorice praecipue Boetius, practice vero Guido monachus, et maxime de tropis B. Gregorius; idcirco nos de mensurabili musica . . . tractare volentes.“ (Franconis Musica G. III. 1 b—2 a) vgl. oben K. II, T. II, § 3.

„Doctrina Gregorii, Ambrosii et Augustini atque Guidonis et sequacium reputabitur tamquam

lex scripturae" (Nicolai Burtii Parmensis, musices professoris „Florum libellus" Bononiae 1487) R.P. 107.

„Quid enim praevaricator dicet qui distincte ausus est in tractatu confusionis suae musicam Odonis, musicam et Gregorii et musicam Ambrosii et ceterorum nuncupare? O barbarum et pingue hispanicum dictum et penitus insipidum et puerile. Ubi hoc invenisti? Qua mente excogitasti? Melius enim dixisses doctrinam Gregorii seu introductorium Ambrosii et reliquorum quam sic barbare et inepte loqui." (Burtius l. c. pg. 108) vgl. oben II. II, 4.

4. „Hinc brevissimis quibusdam regulis activae musicae praecepta, etsi non omnia, potissima tamen ex variis auctorum libris in unum colligere decrevimus . . . Quos aut hac in re duces sectatus sum et quorum patrocinio fretus potissimum, ii sunt:

Theorici	Practici
Boetius Romanus	Guido Aretinus
Plutarchus Cheroneus	Johannes pontifex Rom.
Divus Augustinus	Divus Bernardus
Franchinus Gaforus	Beatus Gregorius
Valla Placentinus	Berno Abbas
Faber Stapulensis	Johannes Tinctoris

(Ornithoparchus: Musicae activae micrologus, Lipsiae Valentin. Schumann 1517 Praefatio in operis divisionem. Vgl. oben II. II. 5.)

5. „Ambrosius, Gregorius, Bernhardus, Johannes pontifex Romanus, Berno Abbas ecclesiis instituerunt psallendi et canendi ritum." (Randglosse s. 16 auf Seite 2 des Tetrachordum musices Johannis Cochlaei Norici Nurnbergae, Peypus, 1516). Vgl. oben II. II. 5.

6. Plures etenim tropos vel modos vocant tonos, quos Gregorius in suo libello musicae redarguit dicens: abusivum esse tropos tonos vocare, ostendens etiam, tropum dici a Graeco τρόπος, quod interpretatur conversus vel conversio, eo quod quisque tropus convertit se a ceteris tropis ad suas regulas et ad proprias figuras vel modos. (Guido Tract. Corrector. G. II. 51 a.)

7. Gregorius, praesul meritis et nomine dignus,
Unde genus duxit summum conscendit honorem,
Renovavit monumenta patrum juniorque priorum.
Hunc et composuit libellum musicae artis
Scolae cantorum.

(D. Jos. Pothier in Musica Sacra v. Mailand 1890 März S. 38—42. Paléogr. mus. t. II, 1891, p. 18 ss. & pl. 3. Germain Morin, Véritables origines p. 30. Morin-Elsässer, Ursprung d. greg. Ges. 1892, S. 29.)

§ 2. Vorwort.

1. . . . beatus Gregorius non inertiam se sectatus fuisse dixit, quando cantum facere studuit, sed ad credulorum animos demulcendos hoc fecit ad laudem Conditoris nostri. (Oddo abb. Cluniac. Prooemium tonarii. — Gerb. Scr. I. 248, b.) Vgl. oben II, IV, 1.

2. Erat etiam antiquitus tam turpe musicam nescire quam literas: in veneratione divina, in funeribus, in proeliis, in conviviis adhibetur, quia, sicut dicit beatus Gregorius, tristia corda consolatur, gratiores mentes facit, fastidiosos oblectat, mercedes exsuscitat, peccatores ad lamenta

invitat. (Walter Odington, In speculatione musicae, P. II. Couss. Scr. I. 193 a) vgl. oben II, IV, 2.

§ 3. Vortrag des Rezitativs und der Melodie.

1. . . . dulcedinem Gregoriani carminis cum sua quam in ecclesia traditione canendi legendique ordinavit et tradidit (ex registro Leonis IV. Honorato abbati — Morin. l. c. pg. 14), vgl. oben II, V, 1.

2. Dulcissimae vocis actio producens invariabilem harmoniam juxta Gregorium videtur esse specificanda, qua modulatis vocibus hymnum divinae gloriae „sanctus, sanctus" ferventissima voce clamare non cessant (Marchetus de Padua, Epist. dedicatoria Pomerii — G. III. 122 b) vgl. oben II, V, 2.

§ 4. Tonbuchstaben und Tonsystem.

1. „Sunt qui addunt in acutis juxta primam alteram,
Sed Gregorio non placet Patri haec lascivia." (Guido. Reg. rhythm. Gerb. Scr. II. 27) vgl. oben II, VII, 1.

2. „Et hoc (discrimen inter ♭ et ♮) fuit antiquis in morem per Gregorii literas cantantibus" (l. c.) vgl. oben II, VII, 5.

3. Igitur sicut ex ipsa monstratur natura et per beatum Gregorium divina protestatur auctoritas, septem sunt voces sicut et septem dies (Epistola Guidonis Michaeli monacho de ignoto cantu directa, — Gerb. Scr. II. 49) vgl. oben II, III, 1.

4. Non tanti valoris octonarius noster (numerus sonorum) videtur, quanti septenarius est, quo volvitur mundus et orbis, qua de causa

Gregorius tantum septem literas posuit.“ (Barth. Rami de Par. Mus. pract. pg. 22) vgl. oben II, VIII, 1.

5. „Gregorius differentes literas septem et non amplius posuit, sed easdem repetit ac iterum posuit.“ (l. c. pg. 8) vgl. oben II, VIII, 2, 2.

6. „Nec Gregorio placuit literae (Γ) additio. quoniam quindecim tantum usus est“ (l. c.) vgl. oben II, VII, 4 und II, VIII. 3.

7. „Ipsi cantant per syllabam Guidonis et non per literas Gregorii“ (l. c. 28) vgl. oben II, VIII, 3, 1.

§ 5. Tonarten.

1. „Plures etenim tropos vel modos vocant tonos, quos Gregorius in suo libello musicae redarguit dicens: abusivum esse tropos tonos vocare, ostendens etiam tropum dici a Graeco τρόπος, quod interpretatur conversus vel conversio, eo quod quisque tropus convertit se a ceteris tropis ad suas regulas et ad proprias figuras vel modos. Et tonum affirmat dici a tonando aut sonando“ („Tractatus Guidonis correctorius“ G. II. 51, a—b) vgl. oben II, IX, 1, 1, 2.

2. „Alii autem musicam dividunt in planam sive immensurabilem et mensurabilem, [immensurabilem] intelligentes ecclesiasticam, quae secundum Gregorium pluribus tonis determinatur.“ (Joh. de Grocheo. b. Joh. Wolf: Die Musiklehre des J. de Gr., Smmlbd. J. M. G. 1899—1900, S. 83) vgl. II, IX, 1, 3.

3. „Musica immensurabilis est per quam cantatur divinum officium secundum gamma manus vel monochordum et secundum tropos abusive tonos denominatos principales et collaterales, de quibus beatus Hieronymus et Gregorius et Guido cum pluribus

aliis tractaverunt." (Theod. de Campo. Couss. III. 178 b) vgl. II, IX, 1, 5.

4. „Octo toni ex disciplina Gregorii inveniuntur, videlicet quatuor impares et quatuor pares, eos denominando secundum arithmeticam, sine qua praeclarum evadere musicum contingit neminem" (Joh. Tinctoris, Liber de natura et proprietate tonorum. c. I. C. IV. 18 a) vgl. II, IX, 1, 6.

5. „Patet admodum beatum Gregorium, totius pene ecclesiastici cantus auctorem, duplicem ejus cognovisse operationem, qui in authento non potius authenticas quam plagales diligit odas. Cum autem aureo ipsius et sancti Ambrosii plagalis esse comprobetur testimonio, quid nobis dubitandum, quin, ut est, dicamus illum von solum dorium sed hypomixolydium?" (Gerb. II. 20) vgl. oben II, IX, 2, 2.

6. Isti quatuor supradicti (toni) talem potestatem habebant, quod unusquisque ipsorum poterat ascendere ad decimam vocem et descendere per quintam, quod valde laboriosum erat voci humanae proferre. Et ideo considerans beatissimus Gregorius talem ascensum et descensum, alios quatuor tonos adjunxit et sic sunt octo, ut supra dictum est. (Nicolai Capuani Compendium musicale. 1415. ap. La Fage, Diphtérogr. mus. p. 317.)

§ 6. Final-Töne.

1. Boetius exitus rerum prudentia metitur; item Guido monachus; et sunt verba Gregorii, quod incepto cantu, quod sequitur, ignoramus; finito vero, quod praecesserit, clare videmus." (Carthusiensis monachi s. 15 Tractatus de musica plana. l. I., c. 2. Couss. II. 435, b) vgl. II,

IX, 4, 1. Affinal-Töne (der transponierten Tonarten).

2. „Quare potius huiusmodi cantus, de quibus supra, iuxta beatum Gregorium et Guidonem monachum iustius transferendi sunt." (Carthusiens. monachi, Tract. de musica plana. I. 6 — Couss. II. 441, b) vgl. II. IX. 4, 2.

3. „Claves quas affinales dicimus, sunt literae cantuum irregularium terminativae; quarum secundum Guidonem, Bernonem ac divum Gregorium tres sunt: licet Ambrosiani plures ponant,

scilicet	A la, mi, re ♭ fa, ♮, mi c sol, fa, ut	in qua finitomnis cantus	Primi Tertii Quinti	et	Secundi Quarti Sexti	tonorum transpositorum.

(Ornithoparchus. l. I. c. 11, pg 22) vgl. oben II, IX, 4, 3.

§ 7. Die acht Melodie-Formeln der Tonarten.

„Locuturus deinceps de officiis et proprietatibus neumatum . . . Similiter canat ecclesia sicut consuevit neumata modorum et metra, certum est tamen de quibusdam quod in eis peccavit vel inventio vel usus. Quod nos considerantes in aliquo eorum calumniam impingimus non ut antiquis detrahamus sed ut modernis consulamus, ut dum videlicet ad suae rectitudinis per ea ipsa de propriis modorum compositionibus faciamus doctrinam. Denique nemo mihi opponat auctritatem Gregorii, ac si aliquod contra eum moliri videar . . . Ad hos (octo modos) inter se distinguendos neumata inventa sunt subiicienda antiphonis . . . (Guido de Caroli Loco — Couss. II. 183 a, b) vgl. II, IX, 5, 1.

„Studiositatem autem quicumque habere voluerit in cantu, quotidie perlegat has formulas et differentias . . . quia beatus Papa Gregorius non inertiam se sectatus fuisse dixit, quando cantum facere studuit.“ (Odo. Prooemium tonarii — Gerb. I. 248 b) vgl. Kap. I., Teil II, § 4; Kap. II, Teil IV, § 1 und Teil IX, § 5, 2.

§ 8. Unterscheidungsmerkmale der Tonarten.

„Inter alias secunda vox iacet ignobilis,
Contra tertia et sexta frequentatur saepius;
Cujus rei mihi testis sanctus est Gregorius;
Principalem quoque esse quia ipsam noluit“
(Guido Ar. Regul. rhythm. — Gerb. II. 29—30) vgl. II, IX, 6, 1.

„Cum ergo tritus adeo diaphoniae obtineat principatum, ut aptissimum supra ceteros obtineat locum, videmus a Gregorio non immerito plus ceteris vocibus adamatum. Etenim multa melorum principia et plurimas repercussiones dedit, ut saepe, si de ejus cantu triti F et c subtrahatur, prope medietatem tulisse videaris.“ (Guido. Microl. c. 18 — Gerb. II. 22 b) vgl. II, IX, 6, 2.

§ 9. Psalm-Differenzen.

„Item circa praedicta de assignatione differentiarum quaerat quis, quomodo sit ratio in differentiis, sc. quod haec debeat esse prima, haec secunda, haec tertia etc. Respondeo quod nullam aliam rationem invenio quam quod haec earum ordinatio fuit de primi pontificis Gregorii placito vel ex supervenientium voluntate.“ (Anonymi XI tract. de musica plana et mensurabili C. III. 460, b.) Vgl. oben II, IX, 7.

§ 10. Responsoriums-Verse.

„Notandum quod omnes versus Responsoriorum III toni secundum Gregorium semper debent initiari in c (sol fa ut) et finire in G (sol re ut). (Anonymi XI tract. de musica plana et mensurabili. C. III. 441, b) vgl. oben II, IX, 8.

§ 11. Tonarius.

„Cum de plana musica quidam philosophi sufficienter tractaverint, ipsam quoque nobis tam theorice quam practice efficaciter ellucidaverint, theorice praecipue Boetius, practice vero Guido monachus et maxime de tropis B Gregorius: idcirco nos de mensurabili musica . . . (Franco, Ars cantus mensurabilis Gerb. Scr. III. 1 — Couss. Scr. I. 117) vgl. oben Kap. II, Teil IX, § 1, 2 u. § 9.

§ 12. Die mehrstimmige Musik (organum, diaphonia).

1. „Hujus Gregorii tempore cum Augustino Britannias adeunte per Occidentem quoque Romanae institutionis cantores dispersi Barbaros insigniter docuerunt. Quibus defunctis occidentales ecclesiae ita susceptum modulationis organum vitiarunt, ut Johannes quidam Romanus cantor cum Theodoro aeque cive Romano, sed Eburaci archiepiscopo, per Gallias in Britanniam a Vitaliano sit praesule destinatus.“ (Joh. Diac. Vita S. Greg. II. 8) vgl. oben II, IX, § 10, 1.

2. Cum ergo tritus adeo diaphoniae obtineat principatum, ut aptissimum supra ceteros obtineat locum, videmus a Gregorio non immerito plus ceteris vocibus adamatum. (Guido, Microl. c. XVIII. — Gerb. II. 22 b) vgl. II, IX, 10.

II. Teil.

Schreibweise des hl. Gregor d. Gr.

Außer dem Inhalt eines Werkes kann auch die Sprachform seines Verfassers einen Fingerzeig abgeben, um Gregors Autorschaft in einer anonymen oder fragmentarischen Abschrift zu entdecken.

Eine musikalische Abhandlung oder eine theoretisch-praktische Einleitung in das Antiphonar wird zwar großenteils musik-technische Ausdrücke enthalten, jedoch kann auch in rein wissenschaftlichen Schriften deren Verfasser nicht immer seinen eigenen Sprachstil verleugnen.

Es wird daher angemessen sein, unter die Erkennungszeichen der gregorianischen Urheberschaft eines anonymen Musiktraktates auch gewisse Sprach-eigentümlichkeiten dieses Kirchenlehrers aufzunehmen, wie sie sich bei Migne P. L. 79 [11] zusammengestellt finden:

Außer dem Wortsinne unterlegt Gregor seinen Worten auch oft den typischen, den allegorischen und den moralischen Sinn.

In Bezug auf den Satzbau stellt Gregor gern die Worte um durch Vorausnahme eines Subjektes, welches im Relativsatz erst nach dem bezüglichen Fürworte kommen sollte.

Die Periode ist oft zweiteilig und weist zweifüßige Satzschlüsse auf.

Zeit-Wörter: Die Verba deponentia werden von Gregor bisweilen im passiven Sinne gebraucht und die intransitiva häufig im aktiven Sinne („innotescere“ statt „ostendere“).

Eigentümlich ist ihm außerdem die unnötige Verwendung des Wortes debere, z. B. „debeat venire", statt „veniat."

Lieblingsausdrücke sind: „pensare, pensandum, conditor et redemptor noster".

Das Substantiv steht für das Partizip: „adversitates hominum" für „adversantes homines".

Die Praepositionen „super . . . . et inter" und umgekehrt: „inter . . . . et super" kehren öfters wieder.

III. Teil.

Die mutmaßlichen Liturgiegesänge des VI. Jahrhunderts.

Da Gregor d. Gr. in seine Musikschrift auch Gesangsbeispiele aufgenommen hat, so läßt sich aus den Gesängen eines etwa vorliegenden anonymen Traktates entnehmen, ob dieser letztere in die Zeit Gregors verlegt werden kann, wenn man die römischen Kultlieder des VI. Jahrhunderts kennt.

Es wird daher Manchem nicht unerwünscht sein, wenn ihm hier ein alphabetisches Verzeichnis der Melodie-Texte des Antiphonarium Missae geboten wird, welche P. Wagner im Anhange seines Werkes „Ursprung und Entwicklung der liturgischen Gesangsformeln" (Freiburg, Veith, 1901, S. 319—340 u. III. Aufl. Lpz., Breitk. & H. 1910, S. 322—343) nach der Reihenfolge des Kirchenjahres zusammengestellt hat.

Das Verzeichnis will jedoch keinen Anspruch auf völlige Sicherheit machen; denn bei dem heutigen Stande der liturgiegeschichtlichen Wissenschaft, kann man mit Gewißheit nur von einigen Gesängen behaupten, daß sie nach Gregor I. entstanden sind,

und von manchen anderen daß sie schon zu Gregors Zeiten vorhanden waren. Aber bei allen einzelnen Gesängen der Tabelle den Bestand des VI. Jahrhunderts wissenschaftlich nachzuweisen, ist unmöglich. Ein oder das andere Gesangsbeispiel kann daher noch keinen Ausschlag geben für die Bestimmung der Entstehungszeit; es sind dazu mehrere erforderlich. Wenn also eine Handschrift, in welcher man den Musiktraktat des hl. Gregor auf Grund der oben erwähnten Erkennungszeichen vermuten darf, mehrere Gesangsbeispiele enthält, die nicht im nachstehenden Verzeichnisse sich finden, so muß man entweder die gregorianische Echtheit eines vorliegenden Traktates in Zweifel ziehen oder die betreffenden Gesänge als spätere Interpolationen betrachten.

Erklärung der Abkürzungen.

A. = Antiphona.
Adv. = Adventus.
All. = Alleluia.
Asc. = Ascensio.
Bas. = Basilica.
Cant. = Canticum.
Co. = Communio.
D. = Dominica.
Dni. = Domini.
Ep. = Epiphania.
F. od. f. = Feria.
gallic. = gallicinium.
Gr. = Graduale.
H. = Hymnus.
I. = Introitus.
L. od. l. = Lectio.
Let. = Letania.
M. = Maria.
mens. = mensis.
Nat. = Nativitas.
O. od. Off. = Offertorium.
Pa. = Pascha.
Pass. = Passio.
Pe. = Pentecostes.
Qu. = Quadragesima.
Q. T. = Quatuor Tempor.
Quinq. = Quinquagesima.
St. = Statio.
Sabb. = Sabbatum.
Sex. = Sexagesima.
Sept. = Septembris.
Tr. = Tractus.
Theoph. = Theophania.
V. = Versus.
Vig. = Vigilia.
? = villeicht nachgregorianisch.

A domino factum. ℣. Gr. Nat. in primo mane.
A summo coelo Gr. Sabb. 12 L. Adv.
A summo coelo ℣. Gr. Sabb. 12. L. Adv.
Ab occultis. Gr. f. III. Quadr. III.
Ab occultis. Co. f. II. Quadr. IV.
Accedite. ℣. Gr. f. IV. Quadr. IV. Dom. VII. et XXIII.
Accedite. ℣. Off.
Acceptabis. Com. Dom. X.
Accipe jocundit. I. f. III. Pent.
Ad adnuntiandum. ℣. Gr. Dom. 15 p. Pent., Sabb. Quadr. II.
Ad adnuntiandum. ℣. Gr. Nat. S. Joa. Ev.
Ad adnuntiandum. ℣. Off. S. Joa. Ev. ad Miss.
Ad dominum. Gr. f. VI. Quadr. II., Sabb. Pent. et Dom. II. p. Pent.
Ad te domine. ℣. Gr. fer. IV. et Sabb. Quadr. I., f. IV. Qu. II, f. VI. Qu. III. et Dom. XI.
Ad te domine. Off. f. IV. Quadr. II. et Dom. X.
Ad te domine. ℣. I. f. IV. et VI. Quadr. I., Dom. III. Qu., Dom. III. et VI. p. Pent.
Ad te dom. clamabo. ℣. Gr. Sabb. mens. Sept.
Ad te levavi. I. D. I. Adv.
Ad te levavi. ℣. I. f. II. Quadr. I.
Ad te levavi. Tr. Dom. III. Quadr.
Ad te levavi. O. D. I. Adv.
Adducentur. ℣. O.
Adhuc me loquen. ℣. O. Dom. 17. p. Pent.
Adjutor in. Gr. Dom. I. Sept.
Adjutor meus. Gr. f. II. Quadr. II.
Adjuva me. ℣. Gr. Nat. S. Steph. et Sabb. Sept., Sabb. Pent. et Dom. IV. p. Pent.
Adjuva me. ℣. O. Let. maj.
Adjuva nos. ℣. Gr. Sabb. Quadr. I.
Adjuvabit eam Gr. S. Agath.
Adorabo.? All.

Adorabo ad? ℣. Off.
Adorate deum. I. Dom. III. p. Theoph.
Adversum me. Co. f. III. in Palm.
Adversum me. ℣. O. Dom. in Palm.
Agios theos f. VI. in Parasc.
Amen dico vobis quidquid. Co. Dom. 24 p. Pent.
Angelis suis. Gr. Dom. I. Quadr.
Angelus dom. 2. All. Dom. I. p. Pasch.
Angelus dom. O. f. II. Pasch. et Oct. Pa.
Anima nostra. Co. SS. Proc. & Mart., SS. Coron.
Anima nostra. Gr. S. Innoc.
Anima nostra. Off. S. Innoc., S. Cornel.
Aperiam in parabolis. ℣. O. f. IV. Pasch.
Aperis. ℣. Gr. et Dom. XX.
Appropiaverunt. ℣. O. f. VI. de Pass.
Aqua sapientiae. J. f. III. Pasch.
Ascendit deus. 1. All. Asc. Dom. et Dom. I. p. Asc.
Ascendit deus. O. Dom. p. Asc.
Attende coelum. Cant. in Sabb. Scto.
Attendite. ℣. J. Sabb. Qu. IV. f. VI. Pa., f. III. Pent. et Dom. XIX.
Attendite. ℣. O. f. IV. Pasch.
Audi filia. Gr. S. Caecil.
Audi filia. Tr.
Audi populo. ℣. O. f. V. Pasch.
Audite itaque. ℣. Off. Fer. IV. Adv.
Audivi vocem. ℣. O. Dom. 17. p. Pent.
Audivit dominus. I. F. VI. i. cap. jej.
Aufer a me. Co. f. VI. mens. Sept.
Auribus. ℣. Gr. f. VI. Quardr. I.
Ave Maria. Off. Dom. prox ante Nat. Dni.
Avertantur. ℣. I. et Dom. XII.
Avertantur. ℣. Off. f. VI. Quadr. II.
Averte mala. ℣. I. f. II. Quadr. IV.

Beata gens. Gr. f. IV. Quadr. IV., f. IV. Pent., Dom. XVII.
Beati immac. ℣. Intr. Fer. VI. Adv. Dom. XVII, XX et XXI.
Beati immaculati. ℣. Off. Dom. i. Quinq. et Dom. Pass., SS. Agn., Steph., Prax., Priscae, Sabinae et Caecil.
Beati quorum. ℣. Off. S. Fab. & Seb.
Beatus es. All. S. Petr.
Beatus est. Off.
Beatus qui. ℣. Gr. Dom. 1. p. Oct. Pent.
Beatus servus. Co. et S. Clem.
Beatus vir. ℣. I. Vig. S. Laur.
Beatus vir. Gr. S. Mathei et S. Valent.
Beatus vir. Tr.
Benedic. Off. f. VI. Quadr. I.
Benedic anima. ℣. Gr. Dedic. Bas. S. Mich.
Benedic anima. O. f. V. Pent. F. VI. Sept.
Benedic anima mea. ℣. O. Vig. Pent.
Benedict. qui venit. ℣. Gr. f. VI. Pasch.
Benedicam. ℣. I. S. Cyr. & Sec.
Benedicam. Off. f. II. Quadr. II. et Dom. V. p. Pent.
Benedicam. ℣. Off.
Benedic. dom. ℣. I. f. IV. Quadr. IV., Joan & Pauli.
Benedicam dom. Gr. Dom. 12. p. Pent.
Benedicamus. ℣. I. Dedic. Bas. S. Mich.
Benedicamus. ℣. O.
Benedicite. ℣. I.
Benedicite. Co.
Benedicite domino. I. Dedic. Bas. S. Mich.
Benedicite domino. Gr. Dedic. Bas. S. Mich.
Benedicite gentes. O. f. IV. Quadr. IV. ed D. IV. p. Pa.
Benedic. omnes. Co. Dedic. Bas. S. Mich.
Benedicite omnia. ℣. I.
Benedicta sit. I.
Benedictus dei filius 2. All. Dom. II. p. Pasch.
Benedictus dom. Gr. Dom. I. p. Theoph.

Benedictus es. Gr.
Benedictus es. ℣.
Benedictus es. All.
Benedictus es. Off. Dom. i. Quinq. & f. VI. Pass.
Benedictus qui. Gr. Nat. in primo mane.
Benedictus qui. O. Sabb. Pasch.
Benedictus sit. O.
Benedixisti. ℣. I. Dom. 24. p. Pent.
Benedixisti. O. D. III. Adv.
Benedixisti. ℣. O. D. II. Adv.
Benedixisti domine. ℣. Gr. F. VI. Adv.
Bonum est. Off. Dom. in Sept.
Bonum est. confid. Gr. f. VI. Quadr. IV. et Dom. XIV.
Bonum est. confiteri. Gr. Sabb. Quadr. II. et Dom. XV.
Bon. est. confit. ℣. I. S. Joa. Bapt.
Bonum. est. sperare. ℣. Gr. f. VI. Quadr. IV. & Dom. XIV.

Cantate. ℣. I. S. Laur., S. Naz.
Cantate. ℣. O. S. Bas. Cir. Nab.
Cantate domino. I. Dom. III. p. Pasch.
Cantate dom. (Ps. 95). ℣. f. V. Pasch.
Cantate dom. (Ps. 97) ℣. I. f. IV. Pasch.
Cantabo domino. Co. Dom. 2. p. Pent.
Cantate Dno. ℣. I. D. III. Adv. et Nativ. in die.
Cantate domino. ℣. Gr. S. Proc. & Mart.
Cantate domino. 1. All. Dom. II. p. Pasch. et f. Pent. II.
Cantate dom. (Ps. 95) All. f. V. Pasch.
Cantate domino. ℣. Off. Nat. primo gallic. & Pent.
Cantate dom. Com. Dom. IV. p. Pasch.
Cantate dom. bened. ℣. O. S. Laur.
Cantate dom. cantic. ℣. O. S. Laur.
Cantemus domino. Cant. in Sabb. Scto.
Canticum. ℣. I. Dom. II. p. Pasch.
Caritas dei. I. Sabb. Pent.
Christus factus. Gr. f. V. in Coena Dni.

Chr. resurgens. Co. f. IV. Pasch.
Cibavit eos. I. f. II. Pent.
Circuibo. Co. Dom. 6. p. Pent.
Circumdederunt. I. Dom. I. Sept.
Clamaverunt. Gr.
Clamaverunt justi. I. S. Marcell & Petr.
Clamaverunt justi. Gr. S. Marcell & Petr.
Clamor meus. ℣. O. f. VI. Quadr. IV.
Coeli enarrant. ℣. I. f. IV. Adv., Sabb. Quadr. II., f. VI. Qu. IV.
Coeli enarrant. ℣. Gr. Sabb. 12 L. Adv., Vig. S. Petri.
Coeli enarrant. ℣. O. S. Paul.
Cognovi domine. I. S. Sabinae.
Cognovi. ℣. O. Sabb. Quadr. III.
Cognoscetur. ℣. O. f. III. de Pass.
Comedite. Co. f. IV. mens. Sept.
Commovisti. Tr. Dom. in Sex.
Conculcaverunt. ℣. I. f. II. de Pass.
Confessio. I. f. V. Quadr. I., S. Laur, S. Nazar.
Confessio. O. S. Laur.
Confessionem. ℣. O. Vig. Pent.
Confiteantur. ℣. Gr. Dom. II. p. Theoph.
Confiteantur dom. 1. All. f. III. Pent.
Confit. dom. ℣. I. f. II. Pasch. Ps. 104.
Confit. dom. ℣. I. f. III. Pasch. Ps. 105.
Confitebor. 2. All. f. IV. Pent.
Confitebor. O. Dom. de Pass., Letan. maj.
Confitebuntur. O. S. Pancr.
Confitebuntur coeli. O. S. Georg.
Confitemini. ℣. I. Dom. ante Nat. D., Sabb. Pa., f. VI. Sept.
Confitemini. All. in Sabb. Scto.
Confitemini dom. 2. All. Vig. Pent., Letan maj.
Confitemini dom. ℣. Gr. Pasch.
Confirma hoc. O. Pent.
Confortamini. O. F. IV. Adv.

Confundantur. ℣. Gr. f. II. Quadr. II.
Confund. superbi. Co. S. Caecil.
Congregate. ℣. Gr. D. II. Adv.
Conserva me. ℣. Off. f. II. Quad. II.
Constitues. Gr. S. Petr., S. Andreae.
Constitues. O. S. Petr.
Contristatus. ℣. I. f. III. Quadr. IV.
Conturbata. ℣. Gr. f. VI. Quadr. I., f. IV. Qu. III.
Conturbatus. ℣. Off. f. II. Quadr. III.
Convertere. Gr. Sabb. Quadr. I.
Convertere domine. Gr. Dom. 6. p. Pent., f. VI. Sept.
Convertere. ℣. Gr. in agenda Mortuor.
Crucem tuam. Ant. f. VI. in Parasc.
Crux fidelis. Hym. f. VI. in Parasc.
Cum fabricator. Ant. f. VI. in Parasc.
Cum invocarem. Com. f. III. Quadr. I.
Cumque intuerentur. ℣. O. Asc. Dom.
Custodi me. Gr. Dom. 10. p. Pent.
Custodi me. O. f. III. in Palm.
Custodi me. ℣. Off. Dom. in Sex.

Da mihi intellectum. ℣. Off. in cap. jej.
Da pacem dom. I. Dom. 18. p. Pent.
Data est. Com. f. VI. Pasch.
De fructu. Co. Dom. 12. p. Pent.
De necessitatibus. I. f. VI. Quadr. I.
De necessitatibus. Gr. f. IV. Quadr. I.
De profundis. ℣. I. Dom. 22. p. Pent.
De profundis. Tr. Dom. in Sept.
De profundis cla. O. Dom. 24. p. Pent.
De ventre. I. S. Jo. Bapt.
De vultu. ℣. Gr. Dom. X.
Declaratio. ℣. O. Sabb. Quadr. III.
Desiderium. Gr. S. Nicom.
Desiderium. ℣. O. S. Mennae, S. Chrysog.
Desiderium. ℣. Gr. S. Vincent.

Desiderium. Tr. S. Valent.
Desiderium animae. O. S. Euseb., Mennae.
Deus a Libano. ℣. Gr. f. VI. in Parasc.
Deus auribus. ℣. I. Dom. in Sex.
Deus auribus. ℣. Gr. f. III. Quadr. IV.
Deus cui adstat? ℣. Gr.
Deus, deus meus. ℣. I. Dom. in Palm.
Deus, deus meus. O. Dom. I. p. Pasch.
Deus, deus meus. Tr. Dom. in Palm.
Deus dum egredieris. I. f. IV. Pent.
Deus enim firmavit. Off. Nat. in primo mane, Dom. I. p. Nat.
Deus exaudi. Gr. f. II. de Pass.
Deus in adjutorium. I. Dom. XXI.
Deus in loco. I. Dom. 11. p. Pent.
Deus in nomine. I. f. II. Quadr. IV.
Deus in nomine. ℣. I. Dom. IX. p. Pent.
Deus in nomine. ℣. Gr. f. II. de Pass.
Deus in te. ℣. Gr. f. II. Quadr. IV., Dom. VIII.
Deus judicium. ℣. I. Epiph.
Deus judicium. ℣. Off. Epiph.
Deus laudem. ℣. Off. f. IV. Quadr. III.
Deus misereat. ℣. I. f. III. in Palm.
Deus pone. ℣. Gr. Dom. in Sex.
Deus tu convertens. O. D. II. Adv., f. VI. Adv.
Deus venerunt. ℣. I. SS. Fab. & Seb., SS. Abd. & Sennen, SS. Coronat.
Deus vitam. Gr. f. II. Quadr. III.
Dextera. ℣. Gr. S. Abd. & Sen.
Dextera domini. ℣. Gr. f. IV. Pasch.
Dextera domini. 2. All.
Dextera domini. O. D. III. p. Theoph., F. III. Quadrag. III., F. V. in Coena.
Dextera tua. ℣. Gr. SS. Fabiani et Seb., SS. Fel. et Adaucti.
Dicant nunc. ℣. f. III. Pasch.

Dicat nunc israhel. ℣. Gr. f. II. Pasch.
Dicet domino. ℣. Off. Dom. I. Quadr.
Dicit dom. ego. I. Dom. 24. p. Pent., S. Clem.
Dicit dominus. Petro. I. Vig. S. Petr.
Dicit dominus. Com. Dom. II. p. Theoph.
Dicit dominus. ℣. Gr. S. Clem.
Dicit Andreas. Co. S. Andr.
Dicite in gentibus. All.
Dicite pusillan. Co. D. III. Adv.
Dico autem. Co. S. Ypol.
Dico vob. gaud. Co. Dom. 22. p. Pent.
Dies sanctificatus. All. Nat. in die.
Diffusa est. Gr. S. Agn. Stat. ad S. Mar., S. Potent V., S. Prax. V.
Diffusa est. ℣. All.
Diffusa est. Off., S. Agn., S. Prax.
Diffusa est. Co. S. Potent. V.
Dilexisti. I. S. Potent. V.
Dilexisti. Gr.
Dilexisti. Co.
Dilexit Andream. All. S. Andr.
Diligam te. ℣. I. F. IV. Pass., Letan. maj., Dom. II. p. Pent., Dom. Sept.
Diligam te. ℣. O. f. III. Pasch.
Dinumerabo. ℣. Gr. S. Sim. & Iud., Vig. S. Andr.
Dirigatur. Gr. Sabb. Quadr. I., Dom. XIX., Sabb. Sept.
Dirige me. ℣. O. D. I. Adv., F. IV. Qu. I., F. VI. Qu. III.
Discerne causam. Gr. f. III. de Pass.
Dispersit. I. Vig. S. Laur.
Dispersit. Gr. Vig. S. Laur.
Disposui. All. S. Simpl. Faust & B., S. Cornel.
Dixit dominus. ℣. Gr. Nat. primo gallic.
Dixit dominus. ℣. Off.
Dixit Moyses. ℣. Off. II., F. VI. Pa.
Domine abstraxisti. ℣. Off. f. IV. i. cap. jejun.
Dom. ad adjuvand. O.

Domine audivi. Gr. f. VI. in Parasc.
Domine convertere. O. in agenda Mortuor.
Domine deus. ℣. I. Sabb. Quadr. I.
Domine deus. ℣. Gr. f. II. Quadr. I., F. IV. Pass.
Domine deus. Off. Sabb. Quadr. I.
Domine deus. ℣. O. f. III. Quadr. IV.
Domine deus: Com. Sabb. Quadr. I.
Domine deus in? O.
Domine deus meus. Co. Sabb. Pent.
Do. deus salutis. ℣. I. Sabb. Pent.
Dom. deus. salutis. O. Sabb. Pent., Sabb. Sept.
Dom. deus. virtut. Gr. Sabb. 12 L. Adv.
Domine deus virtutum. ℣. Gr. Sabb. Pent.
Dom. deus virtut. ℣. Gr. Dom. 5. p. Pent., Sabb. Sept.
Dom. dominus. ℣. I. S. Innoc.
Dom. dom. nost. ℣. I.
Dom. dom. noster. Gr. dom. 9. p. Pent.
Domine dominus. ℣. Off. Nat. S. Joa. Ev.
Domine dominus. Dom. f. II. Quadr. II.
Dom. exaudi. ℣. I. f. IV. in Palm.
Domine exaudi. Gr. f. IV. in Palm.
Domine exaudi. O. IV. in Palm.
Domine fac. Off. f. IV. Quadr. III.
Domine Jesu Christe. O. in agenda. Mortuor.
Domine illumina. O. in agenda. Mortuor.
Domine illuminatio. ℣. I. Dom. 5. p. Pent.
Dom. in auxilium. Off. f. VI. Quadr. II., Dom. XVI.
Domine in tua. I. Dom. I. p. Pent. Oct.
Dom. in virtute. ℣. I. Vig. S. Joa. Bapt.
Domine libera. ℣. Gr. f. VI. Quadr. II., Sabb. Pen., Dom. II. Pent.
Dom. memorabor. Co. Dom. XVI.
Domine ne in. ℣. I. f. IV. Quadr. II.
Domine ne in. ℣. O. f. II. de Pass.
Domine ne longe. I. dom. in Palm.
Domine nomen. ℣. O. Dom. IV. Quadr.

Domine praevenisti. Gr. S. Theodor.
Domine probasti. ℣. I. Pasch., S. Petr., S. Paul.
Domine probasti. ℣. I. S. Sim. & Jud., S. Andr.
Domine probasti. ℣. O. Vig. S. Petr.
Do. quinque. Com. S. Marcelli, S. Steph. Pp.
Domine quis. Com. f. III. Quadr. III.
Domine refugium. I. f. III. Quadr. I.
Domine refugium. Gr. Dom. 21. p. Pent.
Domine refugium. ℣. Gr. Sabb. Qua. I., Dom. VI. Pent., F. VI. Sept.
Domine refugium. ℣. O. S. Vital.
Domine vivifica. Off. f. VI. in cap. jej.
Domini est terra. ℣. Intr. Vig. Nat. Dom.
Domini est terra. ℣. Off. Vig. Nat. Dom.
Dominus dabit. Co. D. I. Adv.
Dominus deus. noster. Gr. f. IV. Pent.
Dominus dixit. Intr. Nat. primo gallicinio.
Dominus dixit. All. Nat. primo gallic.
Dominus erigit. ℣. O. Dom. II. p. Pasch.
Dom. firmamentum. Co. Dom. 4. p. Pent.
Dominus fortitud. I. dom. 6. p. Pent.
Dominus Jesus. Co. f. V. in Coen. Dom.
Dominus illuminatio. I. dom. 4. p. Pent.
Dom. illuminat. ℣. I. f. III. Quadr. II., F. III. Pass., Dom. p. Ascens.
Dominus in Sina. 2. All. Asc. Dom.
Dominus regit. Co. Sabb. Quadr. IV.
Dom. regnavit. ℣. Intr. Nat. in primo mane.
Dom. regnavit. ℣. I. Dom. I. p. Nat., D. III. p. Teoph.
Dominus regnavit. All. Nat. in primo mane.
Dom. regnavit. All. Dom. I. p. Nat., D. III. p. Theoph.
Dominus regnavit. ℣. Off. Nat. in primo mane.
Dom. secus mare. I. Vig. S. Andr.
Dominus virtutum. Co. f. II. de Pass.
Domus mea? Co.
Dona eis domine. Co. in agenda Mortuox.

Dum clamarem. I. Dom. X.
Dum clamarem. ℣. Gr. f. III. Quadr. II., D. III. Pent.
Dum clamarem. ℣. Gr. Sabb. Pent.
Dum medium. I. Dom. I. p. Nat.
Dum sanctificatus. I. f. IV. Quadr. IV.
Dum venerit. Co. Dom. III. p. Pasch.

Ecce advenit. Intr. Epiph.
Ecce deus. I. Dom. 9. p. Pent.
Ecce dominus veniet. Com. f. VI. Adv.
Ecce inimici. ℣. Off. Dom. in Sept.
Ecce lignum. Ant. f. VI. in Parasc.
Ecce oculi. I. S. Pancr.
Ecce quam bonum. Gr. Dom. 22. p. Pent., SS. Joan et Paul.
Ecce sacerdos. Gr. S. Silvestri.
Ecce tu domine. ℣. O. Vig. S. Petr.
Ecce Virgo. Co. f. IV. Adv., Dom. ante Nat. D.
Eduxit dominus. I. Sabb. Pasch.
Eduxit dominus. All. f. VI. Pasch., D. III. Pa., Dom. III. Pe.
Eduxit vos. I. f. VI. Pasch.
Effunde fram. ℣. I. f. II. in Palm.
Effunde frameam. ℣. Gr. f. II. in Palm.
Ego autem. ℣. Off. Dom. in Sex.
Ego autem cum I. f. VI. Quadr. II.
Ego autem. ℣. Off. f. II. Quadr. III.
Ego autem dixi. ℣. Off. f. IV. i. cap. jejun.
Ego autem dum. Gr. f. III. in Palm.
Ego autem in. I. f. IV. Quadr. III.
Ego autem sicut. Intr. Nat. S. Joa. Ev.
Ego clamavi. I. f. III. Quadr. III.
Ego clamavi. Co. Dom. 3. p. Pent.
Ego dixi domine. Gr. Dom. 1. p. Oct. Pent.
Ego sum pastor. Co. Dom. I. p. Pasch.
Ego sum vitis. Co. S. Vital.

Ego vero. ℣. O. f. II. in Palm.
Ego vos elegi. Co. SS. Simpl et Faust.
Ego vos elegi. Co. S. Timoth.
Elegerunt. Off. Nat. S. Steph.
Elevatio. ℣. Gr. f. III. Sabb. Quadr. I. Dom. XIX. et Sabb. Sept.
Emitte Spiritum. O. Vig. Pent., F. IV. Pent., Sabb. Pent.
Emitte Spiritum. 2. All. f. II. Pent.
Emitte lucem. ℣. Gr. f. III. de Pass.
Emitte spiritum. 1. All. Pent.
Eripe me. Gr. Dom. de Pass.
Eripe me. Tr. f. VI. in Parasc.
Eripe me. O. f. IV. de Pass., F. II. Palm.
Eripe me. ℣. O. f. III. in Palm.
Erit vobis hic. O. f. VI. Pasch.
Erubescant. Com. f. VI. Quadr. I., F. II. Palm., F. V. Pent.
Eructavit. ℣. I. St. ad S. M.
Eructavit. ℣. I. S. Agath, S. Potent. V.
Eructavit. ℣. Gr. Dom. I. p. Nat.
Eructavit. ℣. Off. St. ad S. M., S. Petr., Oct. S. Agn.
Esto mihi. I. Dom. in Quinq.
Esto mihi. Gr. f. II. Quadr. IV.
Esto mihi in deum. Gr. Dom. 8. p. Pent.
Et ego. ℣. Off. Sabb. Quadr. I.
Et erunt. ℣. Off. Dom. III. Quadr.
Et factus est. ℣. O. Pasch.
Et nunc sequimur. ℣. O. Dom. 7. p. Pent.
Et si coram. Co. SS. Joa. & Paul.
Etenim sederunt. Intr. Nat. S. Steph.
Etenim universi. ℣. Gr. f. IV. Quadr. I.
Euntes dicite. ℣. O. f. II. Pasch.
Everte cor. ℣. O. Dom. 22. p. Pent.
Ex ore. I. S. Innoc.
Ex Sion species. Gr. D. II. Adv.
Exaltabitur. ℣. Off. Dom. in Sept.

Exaltabo. ℣. I. f. VI. in cap. jej.
Exaltabo te. Gr. f. IV. de Pass.
Exaltabo. Off. f. IV. i. cap. jejun., Dom. XI.
Exaudi. ℣. Off. Dom. in Sex.
Exaudi deus. I. f. III. Quadr. IV.
Exaudi deus. ℣. I. Dom. X.
Exaudi deus. ℣. I. S. Nicom, S. Georg, S. Vincent, S. Vital, Oct. S. Laur.
Exaudi deus. Off. f. II. Quadr. III.
Exaudi domine. I. Dom. p. Asc., D. V. Pent.
Exaudi domine. ℣. I. f. VI. Quadr. II., F. III. Qu. III.
Exaudi me. ℣. O. f. II. in Palm.
Exaudivit te. I. Letan. maj.
Excita Dne. ℣. All. D. III. Adv.
Excita domine. Gr. Sabb. 12. L. Adv.
Excita domine. ℣. Gr. Sabb. 12. L. Adv.
Exclamav. ad te. I. SS. Phil. & Jac.
Exiit sermo. Gr. S. Joa. Ev. ad Missam.
Exiit sermo. Com. S. Joa. Ev. ad Miss.
Exspecta dominum. I. f. III. de Pass.
Exspectans. O. f. III. Quadr. IV., D. XV.
Exspectans. ℣. Off. f. VI. Quadr. II.
Exulta filia. Com. Nat. in primo mane.
Exulta satis. Off. F. 12. L. Adv.
Exultabunt. Gr. SS. Proc. & Mart.
Exultabunt sancti. O. Oct. Apost., SS. Bas, Cir, Nab.
Exultate. ℣. I. SS. Marcell et Petri, SS. Fel. et Adaucti, SS. Proc. et Mart.
Exultate deo. I. f. IV. mens. Sept.
Exultate deo. ℣. I. Oct. Pasch., F. II. Pent.
Exultate justi. ℣. I. Dom. I. p. Pa. SS. Phil. et Jac.
Exultavit ut. Com. 12. L. Adv.
Exurgat. ℣. I. Pent., S. Ypol, Fer. IV. Pent.
Exsurgat deus. ℣. I. Dom. 11. p. Pent.
Exurgat deus. ℣. O. SS. Gord. & Epim.
Exurge. I. Dom. i. Sex.

Exsurge. ℣. Gr. Dom. 13. p. Pent.
Exsurge domine. Gr. Dom. III. Quadr., F. III. Qu. IV., F. II. Palm.
Exsurge domine. ℣. Gr.
Extendens coelum. ℣. O. Vig. Pent.

Fac mecum. I. f. VI. Quadr. III.
Fac mecum. ℣. Off. f. VI. in c. jejun.
Factus est. O. Sabb. Quadr. IV.
Factus est. Co. Pent.
Factus est dominus. I. Dom. 2. p. Pent.
Factus sum. ℣. Off. Sabb. Quadr. I.
Feci iudicium. Com. S. Priscae.
Fecit Salomon? ℣. O.
Fiat pax. ℣. Gr. Dom. IV. Quadr., Dom. XVIII.
Fiant aures. ℣. O. Dom. 24. p. Pent.
Fidelis serv. Com. S. Sixti, S. Urbani.
Fili quid. Com. Dom. I. p. Theoph.
Filiae regum. Off. S. Priscae, S. Sabinae.
Fluminis impetus. ℣. Gr. S. Agath.
Fuit homo. Gr. Vig. S. Joa. Bapt.

Gaudeamus. I. S. Agath.
Gaudete. I. D. III. Adv.
Gloria & honore. I.
Gloria & honore. Gr. S. Chrysog.
Gloria & honore. O. Vig. S. Andr.
Gloria & honore. O. S. Nicom, Joan. B., Joan. Ev., Vinc.
Gloriabuntur. O. SS. Joan. et Paul.
Gloriosus. Gr. 8. S. Abd. & Sen., SS. Fab. et Seb., SS. Fel. et Ad.
Gratia dei. ℣. Gr. S. Paul.
Gressus meos. Off. Sabb. Quadr. III.
Gustate & videte. Co. Dom. 8. p. Pent.

Haec dies. Gr. Pasch. & per Octav. Sabb. excl.
Haec dies. 1. All. Sabb. Pasch. D. IV. Pa.
Haec dies. ℣. O. Sabb. Pasch.
Hic est discipulus. All. S. Joa. Ev. ad Missam.
Hierusalem. cf. Jerusalem.
Hierusalem quae. Co. Dom. IV. Quadr.
Hoc corpus. Co. Dom. de Pass.
Hodie scietis. Intr. Vig. Nat. Dom.
Hodie scietis. Gr. Vig. Nat. Dom.
Honora dom. Co. Dom. 11. p. Pent.
Hym. 3. pueror. Sabb. 12. Lect. Adv.
Hymn. 3. pueror. (All.) Sabb. mens. Sept.

Jacta cogitatum. Gr. F. III. Qu. II., Sabb. Pent., Dom. III. Pent.
Ibi confregit. ℣. O. Pasch.
Ideo quod. ℣. Off. Dom. prox. ante Nat. Dom.
Jerusalem surge. Co. D. II. Adv.
Jerusalem cf. Hierusalem.
Jesus stetit. ℣. O. f. II. Pasch.
Igne me. ℣. Gr. S. Laur.
Illuc. producam. ℣. Gr. SS. Simpl., Faust & B., S. Sixti, S. Cornel.
Illumina. ℣. Off. f. III. Quadr. I.
Illumina. Com. Dom. in Sept.
Illumina oculos. Off. Sabb. Quadr. II., D. IV. Pe.
Immittit. Off. Dom. XIV.
Improperium. O. Dom. in Palm.
Impulsus versatus. ℣. Off. Dom. III. p. Teoph.
In conspectu. ℣. O. Dedic. Bas. S. Mich.
In convertendo. ℣. Gr. Dom. III. Quadr.
In deo laudabimus. ℣. Gr. Dom. 24. p. Pent.
In deo laudabo. J. f. II. Quadr. III.
In deo speravit. Gr. f. VI. Quadr. III.
In die solemnit. O. f. V. Pasch.

In domino. ℣. Off.
In dom. laudabitur. ℣. Gr. Dom. 12. p. Pent.
In dom. speravi. Gr. Dom. 11. p. Pent.
In ecclesiis. ℣. O. Pent.
In eo dum. ℣. Gr. f. VI. in Parasc.
In excelso throno. I. Dom. I. p. Teoph.
In manibus. ℣. Gr. Dom. I. Quadr.
In matutinis. ℣. O. Dom. I. p. Pasch.
In medio. Intr. S. Joa. Ev. item ad Missam.
In medio. ℣. Gr. f. VI. in Parasc.
In mente habete. ℣. O. f. III. Pasch.
In multitudine. ℣. O. f. IV. Quadr. IV.
In nomine. I. f. IV. in Palm.
In omnem terram. Gr. Vig. S. Petr.
In omnem terram. O. S. Paul., SS. Sim et Judae.
In quacunque. ℣. Gr. f. IV. in Palm.
In quacunque. ℣. Off.
In resurrectione. 1. All. Oct. Pasch.
In salutari tuo. Co. Dom. 21. p. Pent.
In sole posuit. Gr. Sabb. 12. L. Adv.
In splendoribus. Com. Nat. primo. gallic.
In te dom. ℣. I. Dom. I. Quinq., F. IV. Qu. III., F. VI. Pass.
In te speravi. Off. f. III. Quadr. I., D. III. Pe.
In tribulatione. ℣. Off. Dom. III. Theoph.
In via. ℣. Off. Dom. i. Quinq.
In virtute. I. S. Valent., S. Theod.
In virtute. O. SS. Nazar., Tiburt., Valent., Oct. S. Laur.
In voluntate tua. I. Dom. 21. p. Pent.
Inclina. ℣. Off. Sabb. Quadr. I.
Inclina aurem. Co. Dom. 7. p. Pent.
Inclina dom. I. Dom. 15. p. Pent.
Inclina domine. ℣. I. f. VI. Quadr. III., Dom. XVI.
Inquirentes. ℣. Gr. SS. Cyr. & Sec.
Intellexisti. ℣. O. Vig. S. Petr.
Intellige. Com. f. IV. Quadr. I., F. IV. Pe

Intende voci. O. f. VI. Quadr. III., Dom. I. p. Pe.
Intonuit de coelo. Off. f. III. Pasch., F. II. Pe.
Intret in. Intr. SS. Fab. & Seb., Abd. et Sen., Basil etc., Coronat.
Intret oratio. I. Sabb. Quadr. I., Sabb. Pent.
Introduxit vos. I. f. II. Pasch.
Introibo. Com. Dom. in Sex.
Inveni David. Gr. S. Urb., Mennae.
Inveni David. All. S. Silvestri.
Inveni. O. S. Sixti.
Inveni David. Gr. S. Marcelli.
Inveniatur. ℣. O. S. Euseb.
Invocavit. I. Dom. I. Quadr.
Ipse fecit. ℣. Off. Dom. I. p. Theoph.
Ipse praeibit. All. S. Joa. Bapt.
Ipse super. ℣. Off. Vig. Nat. Dom.
Jubilate. Tr. Dom. in Quinq.
Jubilate deo. Off. Dom. II. p. Pasch.
Jubilate deo. ℣. I. Dom. II. p. Theoph., Dom. IV. Pa.
Jubilate deo. All. Dom. I. p. Theoph.
Jubilate deo. Off. Dom. I. et II. p. Theoph., F. II. Qu. IV., D. III. Pa.
Jubilate dom. ℣. I. Dom. I. p. Theoph.
Judica domine. I. f. II. in Palm.
Judica dom. ℣. Gr. f. III. in Palm.
Judica me. I. Dom. de Pass.
Judica me. ℣. I. f. II. Quadr. II.
Judicant scti. I. SS. Proc. et Mart.
Juravit dom. Gr. Clem.
Justi epulentur. I. S. Ypol.
Justus non conturb. Gr. S. Nazar.
Justitia domini. Off. Dom. III. Quadr. Dom. IX.
Justitiae ejus. ℣. Off. f. VI. Quadr. I.
Justor. animae. Gr. SS. Gerv. et Prot., Gord et Epim, Timoth, Ypol.
Justorum animae. Co. SS. Marcell. & Petr.

Justor. animae. Co.
Justus es domine. I. Dom. 17. p. Pent.
Justus es. Com. f. IV. Quadr. II.
Justus non conturbab. I. S. Chrysog., S. Herm.
Justus non conturb. Gr. Oct. S. Laur, S. Steph. Pp.
Justus ut. I. S. Steph. Pp., S. Tiburtii.
Justus ut palma. Gr. Vig. S. Mathei, Nat. S. Joa. Ev.
Justus ut palma. Off. S. Joa. Ev. ad Missam, S. Joa. B.
Juxta est. ℣. Gr. Ss. Marcelli et Petri.

Laetabitur justus. Co. S. Georg.
Laetamini. Off. SS. Fab. et Seb., Marcelli et Petri, Tyburt. et Val.
Laetamini. O. SS. Cyr. & Sec., Fel. et Adauct., Fab. et Seb.
Laetare. I. Dom. IV. Quadr.
Laetatus sum. ℣. I. Dom. IV. Quadr. Dom. XVIII.
Laetatus sum. Gr. Dom. IV. Quadr. Dom. XVIII.
Laetatus sum. ℣. All. D. II. Adv.
Laetentur coeli. Off. Nat. primo. gallic.
Laetetur cor. I. F. VI. Sept.
Laetifica anim. ℣. I. Dom. 15. p. Pent.
Laetificabis. ℣. O. S. Euseb.
Lapidem quem. ℣. Gr. f. V. Pasch.
Lapidem quem. ℣. O. Sabb. Pasch.
Laqueus. ℣. Gr. S. Innoc.
Lauda anima. 1. All. f. IV. Pent.
Laetabitur. I. S. Adrian., Nicom., Vincent.
Laetabimur. Co. f. III. Quadr. IV.
Lauda anima. O. Dom. II. Pa.
Laudate. Tr. in Sabb. Scto.
Laudate deum. All. Dom. II. p. Theoph., Dedic. bas. Mich.
Laudate deum. Tr. Sabb. mens. Sept.
Laudate dom. Tr. Sabb. Quadr. I., Vigil Pe., Sabb. Pe.
Laudate dominum. Off. Dom. IV. Quadr.
Laudate justi. Co. S. Pancr.

Laudate nomen. ℣. Off. Dom. I. p. Theoph.
Laudate pueri. I. S. 7. Fratr.
Laudate pueri. 2. All. Sabb. Pasch., Sept. Fratr.
Laudem domini. ℣. Gr. Fer. VI. Adv. Dom. ante Nat.
Lavabo inter. Co. f. IV. de Pass.
Legem pone. ℣. Off. f. II. Quadr. I.
Lex dei. ℣. Gr. S. Tiburt., S. Eusebii.
Lex domini. I. Sabb. Quadr. II.
Liberasti. ℣. Gr. Dom. i. Quinq., Dom. XXIV.
Liberator meus. I. f. IV. de Pass.
Liberator. ℣. Gr. Dom. de Pass.
Liberator meus. ℣. O. f. VI. Quadr. IV., F. III. Pa.
Lingua mea. ℣. O. S. Petr.
Locus iste? Gr.
Locuti sunt. ℣. Off. f. IV. Quadr. III.
Locutum est. ℣. Off. Dom. II. p. Theoph.
Locutus est dom. ℣. O. Dom. 18. p. Pent.
Loquebar. I. S. Caecil., Prax., Priscae.
Loquetur dominus. I. S. Gerv. & Prot.
Loquetur. ℣. Off. 12. L. Adv.
Lutum fecit. Co. f. IV. Quadr. IV.
Lux fulgebit Intr. Nat. in primo mane.

Magna est. ℣. I. S. Theodor, S. Valent.
Magna est. ℣. O. S. Valent.
Magna est gloria. Com. Nat. S. Joa. Ev., Vig. S. Joa. Bapt., S. Valent.
Magnus dom. ℣. I. Dom. VIII.
Majestas domini. ℣. O.
Mandavit. ℣. Gr. Dom. 22. p. Pent., SS. Joa. et Paul.
Manducaverunt. Com. Dom. i. Quinq.
Me exspectaverunt. I. S. Agn.
Metitabor. Off. f. IV. Quadr. I., F. IV. Pe., F. IV. Sept.
Meditatio. I. f. VI. Quadr. IV.
Memento. Intr. Dom. prox. ante Nat. Dni.

Memento. ℣. I. S. Cornel., S. Sixti, SS. Simpl. et Faust. et B.
Memento. ℣. O.
Memento dom. ℣. J. S. Silvestri, S. Urbani.
Memento nostri. All. Dom. prox ante Nat. Dni.
Memento verbi. Co. f. V. de Pass. Dom. XX.
Mense septimo. Co. Sabb. mens. Sept.
Mihi autem. I. S. Andr., SS. Sim. et Jud.
Mihi autem. O. S. Andr., Vig. S. Petri.
Mirabantur. Com. Dom. III. p. Theoph.
Mirabilis. O. SS. Abd. & Sen. Ss. Gord. et Epim., S. Timoth.
Mirabilis. ℣. Off. Nat. in primo mane.
Miserere mei. ℣. I. Fer. IV. i. cap. jejun., f. II. Quadr. III., In agenda Mortuor.
Miserere mei. Gr. f. IV. i. cap. jejun.
Miserere mei. ℣. Off. f. IV. Quadr. I.
Miserere mihi. I. f. II et VI. de Pass., Dom. XVI.
Miserere mihi. Gr. f. VI. Quadr. I., F. IV. Qu. III.
Miserere mihi. ℣. Gr. f. II. Quadr. III.
Miserere mihi. Off. f. III. Quadr. II., In agenda Mortuor.
Miserere mihi. ℣. Off. f. II. de Pass.
Misereris. I. f. IV. in cap. jejun.
Misericordia domini. I. Dom. I. p. Pasch.
Misericordia. ℣. O. D. II. Adv., Nat. in die.
Misericordiam. ℣. Off. S. Marcelli.
Misericordias. ℣. I. S. Clem., S. Marcelli.
Misericordias. ℣. O. S. Georg.
Misit. ℣. Gr. f. IV. i. cap. jejun., S. Joa. B.
Misit dominus. Gr. Dom. II. p. Theoph.
Mitte manum. Co. Oct. Pasch.
Modicum. Co. Dom. II. p. Pasch.
Multa fecisti. ℣. O. f. III. Quadr. IV.
Multae tribulationes. I. S. Joa. & Paul.
Multitudo. Com. S. Fab. & Seb.

Narrabo. Com. f. III. Quadr. II., Dom. I. p. Oct. Pe.
Ne avertas. Gr. f. IV. in Palm.
Ne avertas. ℣. Gr. f. IV. in Palm.
Ne avertas. ℣. O. f. IV. in Palm.
Ne derelinquas. I. f. IV. Quadr. II.
Ne timeas. I. Vig. S. Joa. Bapt.
Ne tradideris. Co. f. VI. de Pass.
Nemo te. Co. Sabb. Quadr. III.
Nihil proficiat. ℣. Gr. S. Marcelli, S. Mennae.
Nimis honorati. Gr. SS. Sim. & Jud., Vig. S. Andr.
Nisi quod dominus. ℣. Off. S. Innoc.
Noli aemulari. ℣. SS. Herm., S. Timoth., S. Euseb., S. Mennae, S. Chrysog., SS. Marci et Marcell.
Non adorabitis. ℣. O. f. V. Pasch.
Non est inventus. ℣. Gr. S. Silvestri.
Non vos relinq. All. 2. Dom. p. Asc., F. III. et Sabb. Pent.
Non vos relinqu. Co. Sabb. Pent.
Nos autem. I. f. III. in Palm., F. V. Coena D.
Nos autem. Co.
Notas fecisti. ℣. Off. f. II. Quadr. II.
Notas mihi. Com. f. IV. Quadr. III.
Notum fecit. ℣. Gr. Nat. in die.
Notus in Judea. ℣. O. Pasch.
Numquid fortitudo. ℣. O. Dom. 21. p. Pent.
Nunc scio. I. S. Petr.

Oculi mei. I. Dom. Quadr. III.
Oculi. Gr. Dom. XX.
Offerentur. Off. S. Agath., S. Agn.
Obtulerunt. All. f. III. Pasch.
Offerentur minor. O. S. Caecil.
Offerentur . . . tibi. O.
Offerentur regi. Off. ad St. S. Mar.
Omnes de Saba. Gr. Epiph.
Omnes gentes. I. Dom. 7. et 23. p. Pent.
Omnes gentes. ℣. I. Asc. Dom.

Omnes gentes. ℣. O. Dom. p. Asc.
Omnes qui in. Co. Sabb. Pasch.
Omnia quae. I. Dom. XX.
Omnis terra. I. Dom. II. Theoph.
Operuisti. ℣. O. D. III. Adv.
Operuit coelos. ℣. Gr. f. VI. in Parasc.
Oportet te. Com. Sabb. Quadr. II.
Oratio mea. O. Vig. S. Laur.
Oravi deum. O. Dom. 17. p. Pent.
Oravit moyses. ℣. O. Dom. 18. p. Pent.
Orietur in diebus. ℣. Off. Epiph.
Os justi. Gr. S. Mathei, S. Mennae, S. Euseb.
Os justi. Gr. S. Euseb. S. Tiburtii.
Ostende nobis. ℣. All. D. I. Adv.
Ostende. ℣. O. D. III. Adv.
Ostende nobis. Gr. f. VI. Adv.

Pacem meam. Co. f. IV. Pent.
Pacifice loquebantur. Gr. f. VI. de Pass.
Panem de coelo. Co. Dom. 13. p. Pent.
Panis quem. Com. Dom. XIV.
Pars mea. ℣. Off. f. IV. Quadr. I.
Pascha nostrum. All. Pasch.
Pascha nostr. 2. All. Oct. Pasch., Dom. IV. Pa.
Pascha nostrum. Co. Pasch.
Passer invenit. Com. Dom. III. Quadr.
Pater cum. Co. Dom. p. Asc.
Pater si non. Co. Dom. in Palm.
Percussus sum. ℣. Gr. f. IV. in Palm.
Pereant peccatores. ℣. O. S. Gord. & Epim.
Perfice gressus. Off. Dom. in Sex., Dom. VI. Pe.
Persequar. ℣. O. Sabb. Quadr. IV.
Petite & accip. Co. Letan. maj.
Plantatus. ℣. Off. S. Joa. Ev. ad Miss.
Populum humilem. O. f. VI. Quadr. IV., Dom. VIII.
Populus adquisit. Co. f. V. Pasch.

Populus Sion. I. D. II. Adv.
Portas coeli. Off. f. IV. Pasch., F. III. Pent.
Positis autem. ℣. Off. Nat. S. Steph.
Posuerunt. ℣. Gr. Ss. Bas., Cir., Nab.
Posuerunt. ℣. Gr. Ss. 7. Fratr., Ss. Coronator.
Posuerunt. Co. SS. Abd. & Sen., SS. Bas., Cir., Nab., S. Coronat.
Posuisti domine. Co. S. Tiburt., Ss. Gerv. et Prot.
Posui. ℣. Off. S. Marcelli.
Posuisti. Gr.
Posuisti domine. Gr. S. Nicom, S. Vincent.
Posuisti domine. O.
Posuisti domine. Com. S. Chrysog., S. Theod.
Potens es. ℣. Off. S. Silvestri.
Potens in. ℣. Gr. S. Valent., Vig. S. Laur.
Potum meum. Com. f. IV. in Palm.
Praeceptum. ℣. Off. Dom. III. Quadr.
Praecinxisti. ℣. O. Sabb. Quadr. IV.
Precatus est. O. Dom. 12. p. Pent.
Primum quaerite. Co. Dom. 9. p. Pent.
Principes persec. Co. S. Sabin.
Priusquam. ℣. I. f. III. Quadr. I.
Priusquam fierent. ℣. O. S. Vital.
Priusquam montes. ℣. Gr. Dom. 21. p. Pent.
Priusquam te. Gr. S. Joa. Bapt.
Pro eo ut. ℣. Off. f. IV. Quadr. III.
Pro hac orabit. ℣. Off. S. Fab. & Seb.
Pro patribus. ℣. Gr. S. Andr., S. Petri.
Probasti. Gr. S. Laur.
Probasti domine. I. Oct. S. Laur.
Probavit me. ℣. O. Vig. S. Laur.
Prope est dominus. Gr. Fer. VI. Adv., Dom. a. Nat. D.
Prope esto. Intr. Fer. VI. Adv.
Propitius. Gr. Sabb. Quadr. I., Sabb. Pe.
Propitius esto. Gr. Dom. 4. p. Pent., Sabb. Sept.
Propter quod. ℣. Gr. f. V. in Coen. Do.

Propter veritatem. Gr.
Propter veritatem. ℣. Gr. St. ad S. Mar., S. Sabin.
Propter veritatem. ℣. Gr. S. Potent. V.
Propterea. ℣. Gr. S. Prax. V.
Propterea benedixit. ℣. O. S. Petr.
Protector noster. I. Dom. 14. p. Pent.
Protector noster. Gr. f. II. Quadr. I., Sabb. Pe. D. V. Pe. Sabb. Sept.
Protege domine. O.
Protexisti. I. S. Georg. S. Vital. VII.
Psallite deo. Co. Asc. Dom.
Puer natus. Intr. Nat. in die.

Quae est enim. ℣. O. Dom. 21. p. Pent.
Quam bonus. ℣. Gr. Dom. in Palm.
Quam magna. ℣. Off. f. III. Quadr. I.
Quam magnificata. ℣. Off. Dom. in Sept.
Quam dilecta. ℣. I. Dom. 14. p. Pent.
Quare me repu. ℣. I. Dom. de Pass.
Quare fremuerunt. ℣. Intr. Nat. primo gallic.
Quasimodo. I. Oct. Pasch.
Qui biberit. Co. f. VI. Quadr. III.
Qui cogitaverunt. ℣. O. f. III. in Palm.
Qui confidunt. Tr. Dom. IV. Quadr.
Qui custodit. ℣. O. Dom. II. p. Pasch.
Qui habitat. ℣. I. Dom. I. Quadr.
Qui habitat. Tr. Dom. I. Quadr.
Qui insurgunt. ℣. O. Letan. maj.
Qui manducat. Com. Dom. XV.
Qui me dignatus. Com. S. Agath.
Qui meditabitur. Com. f. IV. i. cap. jejun.
Qui mihi. Co. S. Laur.
Qui operatus. Gr. S. Paul.
Qui propitiatur. ℣. Off. f. VI. Quadr. I.
Qui regis. I. ℣. Sabb. 12. L. Adv.
Qui regis. I. D. II. Adv.

Qui regis. ℣. Gr. D. III. Adv., Sabb. 12. ll. Adv., Vig. Nat. D.
Qui regis. Tract. 12. L. Adv.
Qui sedes. Gr. D. III. Adv.
Qui seminant. Tr. S. Agath.
Qui statis. ℣. O. Dom. IV. Quadr.
Qui timetis. ℣. O. Dom. IV. Quadr.
Qui vult venire. Co. Vig. S. Laur., Oct. S. Laur., S. Nazar., S. Nicom., S. Vincent.
Quia defecerunt. ℣. Gr. f. IV. in Palm.
Quia ecce. ℣. Off. 12. L. Adv., F. IV. Pass.
Quia factus. ℣. O. f. IV. de Pass.
Quia oblitus. ℣. O. f. IV. in Palm.
Quia pro mundi. ℣. O.
Quicunque fec. Co. SS. 7. Fratr.
Quid gloriaris. ℣. I. Nat. S. Joa. B.
Quinq. prud. Com. S. Agn.
Quis ascendet. ℣. Gr. F. IV. Adv.
Quis dabit. Com. f. II. Quadr. III.
Quis est homo. ℣. Off. Nat. S. Joa. Ev.
Quis sicut dom. Gr. f. IV. mens. Sept.
Quod dico vobis. Co. S. Cornel., Ss. Fel. et Adaucti.
Quomodo in me. ℣. Off. Dom. prox. ante Nat. Dom.
Quoniam ad te. ℣. I. Sabb. Quadr. III.
Quoniam ad te. ℣. O. SS. Joa. & Paul.
Quon. aedificavit. ℣. Gr. Dom. III. p. Theoph. Dom. XVI.
Quoniam angelis. ℣. Off. Dom. I. Quadr.
Quoniam dominus. ℣. O. Dom. p. Asc.
Quoniam elevata est. ℣. Gr. Dom. 9. p. Pent., S. Chrysog.
Quoniam iniquitatem. ℣. Off. f. III. Quadr. II.
Quoniam non. ℣. Gr. Dom. in Sept.
Quon. non convert. ℣. O. Dom. 21. p. Pent.
Quoniam quis. ℣. O. S. Georg.

Recordare. O. Dom. 22. p. Pent.
Reddam tibi. ℣. Off. Dom. II. p. Theoph.

Redemptionem. 1. All.
Redime. I. f. II. Quadr. II.
Redime me. Co. f. III. de Pass.
Reges Tharsis. Off. Epiph.
Regna terrae. ℣. O. Pent.
Reminiscere. I. f. IV. Quadr. I. F. IV. Pe.
Repleatur os. I.
Repleti sumus. O. S. Vital.
Requiem. I. in agenda Mortuor.
Requiem. Gr. in agenda Mortuor.
Respice domine. I. Dom. 13. p. Pent.
Respice domine. Gr. Dom. XIII.
Respice in me. I. Dom. 3. p. Pent.
Respice in me. ℣. O. D. I. Adv., Sabb. Qu. II.
Responsum. Com.
Resurrexi. I. Pasch.
Revela oculos. Off. f. II. Quadr. I.
Revelabit. ℣. Gr.
Revelabitur. Com. Vig. Nat. Dom.
Rorate. I. F. IV. Adv.

Sacerdotes dei. I. S. Cornel, Sixti.
Sacerdotes eius. I. SS. Simpl. Faust. & B.
Sacerdotes eius. Gr. S. Cornel., S. Sixti., Ss. Simpl., Faust. et B.
Sacerdotes tui. I. S. Silv., S. Urb.
Saepe expugnaver. Tr. Dom. de Pass.
Salus autem. I. S. Timoth., Ss. Marci et Marcell.
Salus populi. I. Dom. XIX.
Salvabit. ℣. I. Dom. III. p. Pasch.
Salvator. ℣. O.
Salvum fac. Gr. f. VI. et Sabb. Quadr. I., F. IV. Qu. II.
Salvum fac. popul. Gr. Sabb. mens. Sept.
Salvum me. ℣. Gr. f. IV. in Palm.
Salvum me. ℣. O. Dom. in Palm.
Sancti tui. I. Ss. Gord. et Epim., Ss. Tiburtii et Val.

Sanctificav. O. Dom. 18. p. Pent.
Sanctus deus. f. VI. in Parasc.
Sapientia sanctorum? I. Oct. Apost.
Sapientiam sctorum. I. SS. Fel. et Adauct.
Scapulis suis. Off. Dom. I. Quadr.
Scapulis suis. Com. Dom. I. Quadr.
Sciant gentes. Gr. Dom. in Sex.
Scio cui. I. S. Paul.
Sed sic eum. ℣. Gr. S. Joa. Ev. ad Missam.
Sederunt principes. Gr. Nat. S. Steph.
Sedes super. ℣. O. f. III. de Pass.
Servite domino. Com. in cap. jej.
Semel juravi Co.
Si ambulavero. Off. Dom. XIX.
Si ambulem. Gr. Sabb. Quadr. III.
Si consistant. ℣. I. Dom. 4. p. Pent.
Si consurrexist. Co. f. III. Pasch.
Si iniquitates. I. Dom. 22. p. Pent.
Si iniquitates. ℣. O. Dom. 24. p. Pent.
Si mei non. ℣. Gr. f. III. Quadr. III.
Si oblitus. ℣. O.
Sic. in holocaust. O. Dom. 7. et 23. p. Pent.
Sicut audivimus. ℣. Gr.
Sicut cervus. Cant. in Sabb. Scto.
Sicut oculi. I. f. II. Quadr. I.
Sicut unguentum. ℣. Gr. SS. Joa. et Paul., Dom. XXII.
Signa eos. Co. S. Cyr. et Sec.
Simile est. Com. St. ad S. M., Oct. S. Agn., S. Prax.
Simon Joannis. Co. S. Petr.
Sit nomen. ℣. I. S. 7. Fratr.
Sit nomen. 2. All. Sabb. Pasch.
Sitientes. I. Sabb. Quadr. IV.
Sitivit in te. ℣. O. Dom. I. p. Pasch.
Specie tua. Gr. S. Sabin., Oct. S. Agnet., S. Priscae.
Specie tua. ℣. Gr. S. Caecil.
Specie tua. ℣. Off. Oct. S. Agn.

Speciosus forma. Gr. Dom. I. p. Nat.
Sperent in te. O. f. III. de Pass., Dom. III. Pe.
Spiritus domini. I. Pent.
Spiritus dom. repl. 2. All. Pent.
Spiritus, qui a Patre. Co. f. III. Pent.
Spiritus s. docebit. Co. f. II. Pent.
Spiritus ubi vult. Co.
Stantes erant. ℣. All. D. II. Adv.
Statuit ei. I. S. Marcelli.
Statuit super. ℣. O. f. III. Quadr. IV.
Stetit angelus. O. Dedic. Bas. S. Mich.
Subjecit popul. ℣. I. Dom. 23. p. Pent.
Subjecit populos. ℣. I. Dom. 7. p. Pent.
Subjecit populos. ℣. O. Dom. p. Asc.
Super aspidem. ℣. Off. Dom. I. Quadr.
Super flumina. O. Dom. XX.
Surge. ℣. Gr. Epiph.
Surrexit dom. All. f. II. Pasch.
Surrexit altissimus. All. f. IV. Pasch.
Surrexit altissimus. 2. All. Dom. III. p. Pasch.
Surrexit dom. vere. 1. All. Dom. I. p. Pasch.
Surrexit dominus. Co. f. II. Pasch.
Suscepimus deus. I. Dom. 8. p. Pent.
Suscepimus deus. Gr.
Suscipiant. ℣. Gr. Dom. I. p. Theoph.
Suscipiant. ℣. Off. Epiph.
Suscitans a terra. ℣. Gr. f. IV. mens. Sept.

Tanto tempore. Co. SS. Phil. et Jac.
Tecum principium. Gr. Nat. primo gallic.
Tenuisti manum. Gr. Dom. in Palm.
Terra tremuit. O. Pasch.
Terribilis? I.
Testimonium. ℣. I. f. IV. mens. Sept.
Tibi dixit. I. f. III. Quadr. II.
Tibi domine. Gr. Sabb. Quadr. IV.

Tibi soli. ℣. Off. f. III. Quadr. II.
Timebunt. Gr. Dom. III. p. Theoph.
Timebunt gentes. Gr. Dom. 16. p. Pent.
Timete dominum. I. SS. Cyr. et Sec.
Timete dominum. Gr. SS. Cyr. et Sec.
Tolle puerum. Com. Dom. I. p. Nat.
Tollite hostias. Gr.
Tollite hostias. Co. Dom. 18. p. Pent.
Tollite portas. Gr. F. IV. Adv.
Tollite portas. Off. Vig. Nat. Dom.
Torrent. pertrans. ℣. O. Ss. Innoc.
Tota die. ℣. Gr. S. Steph. Pp., Nazar., Oct. S. Laur.
Tribulationes. Gr. f. IV. Quadr. I.
Tu domine. Com. f. VI. Quadr. II.
Tu es deus. Gr. Dom. in Quinq.
Tu es Petrus. All. S. Petr.
Tu es Petrus. Co. Vig. S. Petr.
Tu exsurgens. ℣. Gr. f. IV. in Palm.
Tu exsurgens. ℣. O. f. IV. in Palm.
Tu humiliasti. ℣. Off. Nat. in die.
Tu mandasti. Com. Dom. XIX.
Tu puer. Co. S. Joa. Bapt.
Tui sunt coeli. Off. Nat. in die.
Tunc aperientur. ℣. Off. Fer. IV. Adv.

Ultimo. Co. Vig. Pent.
Unam petii. Gr. F. VI. in cap. jej.
Unam petii. Co. Dom. 5. p. Pent.
Universi qui. Gr. D. I. Adv.
Usquequo. ℣. I. Dom. 1. p. Oct. Pent.
Usquequo domine. ℣. Off. Sabb. Quadr. II.
Ut quid. ℣. Gr. Sabb. Quadr. IV.
Ut testimonium. ℣. Gr. Vig. S. Joa. Bapt.
Ut videam. ℣. Gr. F. VI. in cap. jejun.
Utinam appender. ℣. O. Dom. 21. p. Pent.
Utqui deus. ℣. Gr. Dom. 13. p. Pent.

Veni domine. All. Vig. Nat. Dom.
Veni et ostende. I. Sabb. 12. Sect. Adv.
Veniant. ℣. Off. f. II. Quadr. I.
Venite adoremus. I. Sabb. mens. Sept.
Venite benedict. I. f. IV. Pasch.
Venite et videte. ℣. O. f. IV. Quadr. IV.
Venite exultemus. ℣. I. Sabb. mens. Sept.
Venite filii. Gr. f. IV. Quadr. IV., Dom. VII. et XXIII.
Venite post me. Co. Vig. S. Andr.
Verba mea. I. Sabb. Quadr. III.
Verba me. ℣. O. f. VI. Quadr. III., Ss. Joa. et Paul.
Verbo domini. ℣. Gr. f. IV. Quadr. IV. Dom. XVII.
Veritas. O. S. Clem., Marcell., Urban.
Veritas mea. ℣. Off. S. Silvestri.
Viam iniquitatis. ℣. Off. Dom. i. Quinq.
Viam veritatis. ℣. O. Dom. de Pass.
Vias tuas. ℣. I. D. I. Adv.
Vias tuas. ℣. Gr. D. I. Adv.
Victricem manum. I. f. V. Pasch.
Vide humilitatem. ℣. Gr. f. IV. Quadr. I.
Videns dom. Com. f. VI. Quadr. IV.
Video coelos. All. Nat. S. Steph.
Video coelos. Com. Nat. S. Steph.
Viderunt faciem. ℣. Off. Nat. S. Steph.
Viderunt omnes. Gr. Nat. in die.
Viderunt omnes. Com. Nat. in die.
Vidi non servantes. ℣. O. f. VI. de Pass.
Vidisti domine. ℣. Gr. f. VI. de Pass.
Vidimus stellam. All. Epiph.
Vidimus stellam. Com. Epiph.
Vindica. Gr. Vig. SS. Ap. Sim. et Iud., SS. Coronat. Mart.
Vindica domine. Gr. S. Bas., Cir., Nab., 7. Fratr.
Vinea facta. Cant. in Sabb. Scto.
Vir erat. O. Dom. 21. p. Pent.
Virga recta. ℣. Off. S. Priscae.

Virga tua. ℣. Gr. Sabb. Quadr. III.
Viri Galilei. I. Asc. Dom.
Viri Galilei. O. Asc. Dom.
Visi sunt. ℣. Gr. Ss. Gerv. et Prot., Ss. Gord. et Epim., S. Timoth., S. Ypol.
Vitam petiit. ℣. Gr. S. Theod.
Vitam petiit. ℣. Off. S. Valent., S. Euseb.
Voce mea. Com. f. II. Quadr. I.
Vocem jocunditatis. I. Dom. IV. p. Pasch.
Vos qui secuti. Co. SS. Sim. et Iud.
Vovete et reddite. Co. Dom. 17. p. Pent.
Vox in Rama. Com. SS. Innoc.
Vultum tuum. I. St. ad S. Mariam., Oct. S. Agn.